România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz

21–27 iulie 1992
(Anul XXV)

20

La o reapariţie

CITITORII noştri ştiu prea bine de ce *România literară* a fost silită să-şi întrerupă apariţia timp de două luni: lipsa banilor. Dificultăţile financiare nu explică însă totul. Întreaga presă culturală se află într-o situaţie critică. Subvenţionate, în regimul trecut, de către stat, hebdomadarele cu profil cultural au fost lăsate, în regimul actual, să se descurce singure. Dar nicăieri în lume o revistă, care nu este una de senzaţie ori pornografică, nu-şi poate acoperi din vînzarea tirajului cheltuielile de hîrtie, manoperă sau redactare. Chiar şi cotidienele politice întîmpină greutăţi. Cultură fără subvenţie ori sponsorizare nu există. Aceasta revine la a spune că, dincolo de bani, este în discuţie şi o problemă de principiu: aceea a independenţei presei culturale. Cineva trebuie să suporte cheltuielile - statul sau un mecena. Cum însă filantropia trebuie considerată cu circumspecţie, se înţelege că independenţa rîvnită de toţi intelectualii este, în cele din urmă, o dependenţă mai bine sau mai rău mascată. Şi, lucru important, o dependenţă mai mult sau mai puţin capricioasă, în funcţie de interesele şi de exigenţele editorului.

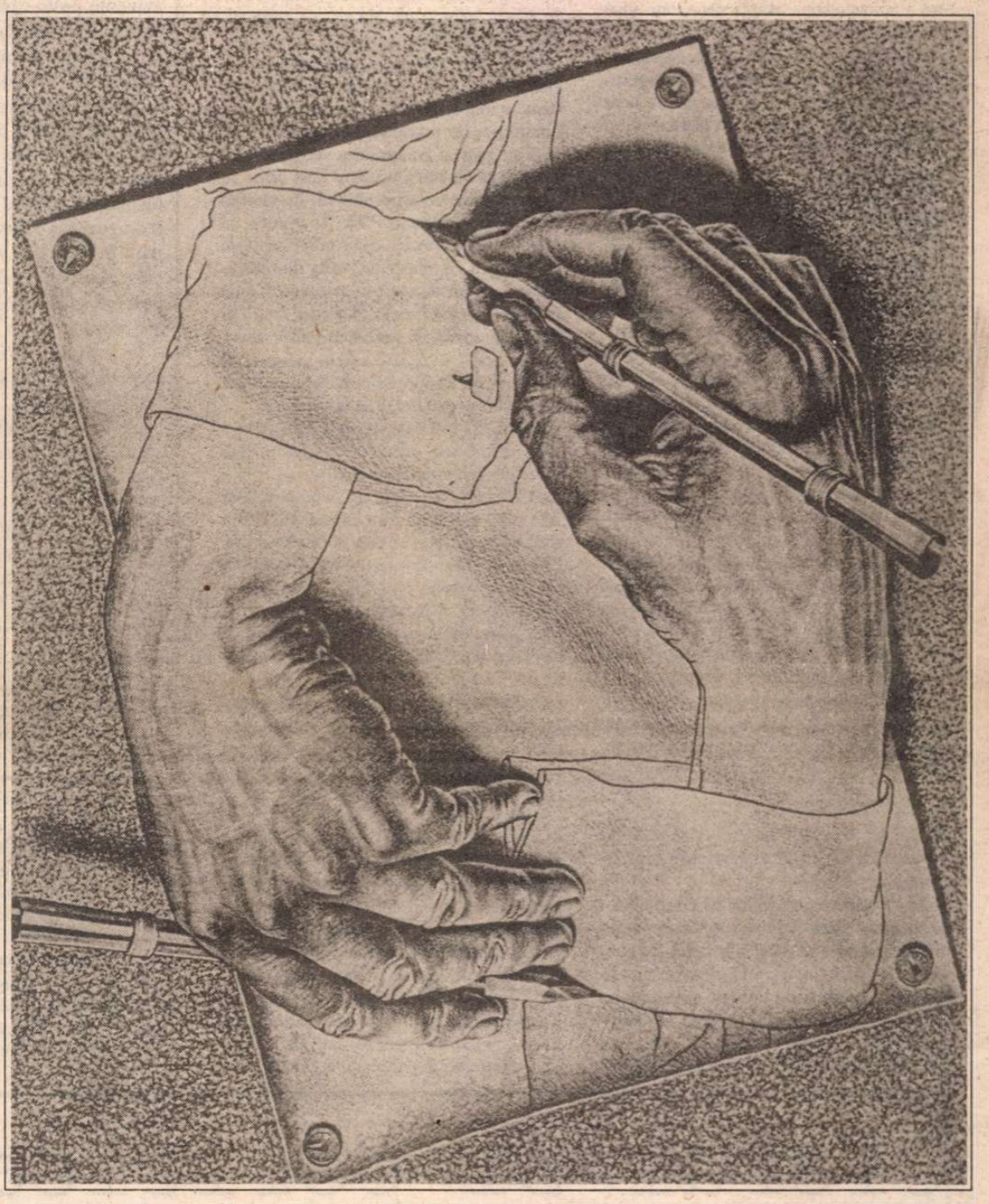
Rămasă proprietate spirituală a Uniunii Scriitorilor, altfel spus, nemodificîndu-şi profilul, conţinutul şi echipa redacţională, care fac în continuare din ea o revistă a scriitorilor, *România literară* reapare acum graţie noului ei patron, Topaz G.A. S.R.L. E cazul a o spune fără ocolişuri: niciodată o asemenea negociere nu a arătat din partea patronului mai multă înţelegere şi generozitate. Noi am oferit un singur lucru: firma, cu o tradiţie şi cu o reputaţie incontestabile. *România literară* a fost şi poate redeveni primul hebdomadar cultural al ţării. Restul a fost oferit de Topaz G.A. S.R.L. Uniunea Scriitorilor şi-a păstrat controlul asupra valorii morale a principalei ei publicaţii şi a primit, prin contractul semnat, toate garanţiile că *România literară* nu va face nici un fel de concesii intelectuale, rămînînd ataşată spiritului democratic, libertăţii şi demnităţii culturii naţionale, pentru care a militat chiar şi în vremea dictaturii comuniste.

Nu pot încheia editorialul fără un cuvînt pentru cititorii noştri. Am simţit din plin, în cele două luni, că avem cititorii noştri. Am simţit acest lucru, în lunile în care n-am apărut, ca şi atunci cînd revista se găsea în chioşcuri. Am primit scrisori şi telefoane. Ni s-au oferit bani. Ni s-au propus subvenţii. Ne-am dat seama de fidelitatea unor oameni din toate colţurile ţării, pe care nu-i văzusem niciodată la faţă, şi care, în chip spontan, au sărit în ajutorul nostru. Le mulţumim, acum, tuturor.

Solidaritatea aceasta ne-a făcut să înţelegem că ni s-a iertat de către cei mai mulţi faptul de a nu fi onorat abonamentele. Nu avem mijlocul de a restitui aceşti bani. Am păstrat însă preţul vechi - 30 de lei - pentru abonaţi, în timp ce preţul nou este acum de 50 de lei. Cu trei ani în urmă, acest preţ ar fi părut exorbitant. Astăzi, cînd un cotidian de opt pagini costă 20 de lei, el este doar mare. Sperăm că cititorii ne vor înţelege şi de data aceasta şi nu ne vor părăsi.

În ce ne priveşte, ne vom strădui să nu-i dezamăgim. Şi dacă primele numere, la reapariţie, nu vor diferi mult, ca aspect exterior, de cele anterioare, încet-încet, *România literară* îşi va moderniza înfăţişarea tipografică şi îşi va împrospăta conţinutul. Noi, redactorii ei, simţim deja - şi sperăm că cititorii noştri o vor simţi curînd şi ei - curentul de aer proaspăt care trece prin paginile revistei.

Nicolae Manolescu



M.C. ESCHER: **Mîini care desenează.** Număr ilustrat cu lucrări din albumul **Le monde de M.C. Escher**, apărut sub direcţia lui J.L. Locher (Editions du Chêne; Paris)

Mircea Cărtărescu:

Feminitatea eminesciană

(pag. 12–13, 19)

Lied

în contemplare palide rămîn
talpa călcîiul glezna podul palmei
tu vii şi de cît timp venind amîn
capătul vag al unei clipe calme
absenţă sorb uimire gust îngîn
amestecîndu-mă cu norii albii
duhul nears al verilor de fîn
cerul precum vast vasul unei albii
sufletul tău nici aer nici plămîn

Constanţa Buzea

Direcţia Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

Fantoma lui Gheorghiu-Dej (I)

ÎN avalanșa de articole acuzatoare pe seama comunismului românesc, în puzderia de texte incriminante în legătură cu dictatura familiei Ceaușescu, îmi pare că se pierde cumva din vedere istoricitatea și natura fenomenului totalitar în România. Mai mult, există tendința de a se uita cine, cum și în ce condiții a prezidat asupra stalinizării și sovietizării țării. Spun aceasta nu pentru a diminua în vreun fel culpabilitatea ultimului dictator comunist, ci pentru a atrage atenția asupra necesității unei viziuni mai largi și mai analitice în studierea regimului prăbușit în decembrie 1989. Numele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost pomenit în ultima vreme doar sporadic, fără a se încerca o pătrundere în spațiile obscure și chiar tenebroase ale biografiei politice a celui care a condus PCR între 1944 și martie 1965. Apoi, ar fi poate cazul ca o serie de foști birocrați și politruci comuniști să găsească timpul și decența de a-și face publice amintirile. Mă refer la oameni precum Ion Gh. Maurer, Alexandru Bârlădeanu, Corneliu Mănescu, Leonte Răutu, Ilie Verdeț sau Silviu Brucan. Știm că nu ne vor spune adevărul, însă măcar ceva tot vom afla din aceste întîrziate confesiuni. Blestemul pogorît peste România în august 1944 (ori mai exact spus în martie 1945) nu a fost un fenomen cosmic, un cataclism natural căruia nimeni și nimic nu i se putea opune. Stalinismul românesc a avut o încarnare reală (chiar dacă moralmente sinistră) și tocmai dimensiunea individuală trebuie sustrasă clarobscurului bine confecționat și prezervat. Combinația actuală de amnezie și ignoranță riscă să ducă la continuarea unor iluzii și la resuscitarea unor legende pe care avem datoria să le preîntîmpinăm prin recursul metodic și perseverent la adevărul istoric. Modelul pe care-l am în vedere îl reprezintă studiile unor Kristina Kersten despre comunismul polonez, sau interviurile fascinante purtate de Teresa Toranska cu asemenea figuri notorii ale stalinismului varșovian precum Edward Ochab, Roman Werfel sau Jakub Berman.

Să-l comparăm mai întîi pe Gheorghiu-Dej cu alți lideri staliniști din Europa de Est și apoi să-l plasăm în propria familie politică, anume aceea a machiavelismului balcanic, alături de colegii și adeseori concurenții săi din PCR (Ana Pauker, Lucrețiu Pătrășcanu, Miron Constantinescu, Iosif Chișinevschi și alții asemenea lor). Să vedem apoi care a fost rolul lui Dej în despărțirea de Moscova la sfîrșitul anilor '50 și începutul deceniului al șaptelea. În fine, să privim cu atenție la moștenirea istorică și spirituală, atîta cîtă a fost, a dejismului și să o comparăm cu aceea a titoismului (sau a enverismului în Albania). Numai prin acest exercițiu demistificator, fantoma lui Dej - contrapartea românească a stafiei lui Stalin pe care o evoca înfiorat Sartre într-un text scris imediat după anihilarea sîngeroasă a revoluției maghiare din 1956 - va putea fi, în sfîrșit, exorcizată. Nu simpla stigmatizare morală, deși justificată, ne va duce mai departe, dincolo de imprecațiile justițiare, ci efortul explicativ, demontarea resorturilor secrete și adesea obnubilate de pseudo-misterele de sectă, care au generat ascensiunea vertiginoasă a lui Dej și blocarea oricărui gest critic în interiorul microcosmosului atît de rarefiat și de periculos numit PCR. Aș trimite, ca referințe utile, la cărțile și studiile semnate de cei care au "despuiat" atîta din maculatura comunistă a epocii staliniste: Ghiță Ionescu, Victor Frunză, Michael Shafir și Ileana Vrancea. În contribuțiile lor se va putea găsi materialul adițional necesar interpretării fenomenului Dej, cu toate tribulațiile și paradoxurile sale.

NĂSCUT la Bîrlad în anul 1901, Dej a fost muncitor ceferist atașat inițial direcției ghelerteriste din mișcarea socialistă. De-abia în 1932, iar după unii doar în 1933, a devenit el membru al PC din România, pe atunci una dintre cele mai devotate și profund bolșevizate secțiuni ale Internaționalei a Treia, comuniste (Komintern). A jucat un rol important, nu însă și decisiv, în acțiunile muncitorești de la Atelierele CFR "Grivița". Între cei care au dominat procesul liderilor ceferiști, Dej s-a aflat alături de Constantin Doncea, Dumitru Petrescu și Chivu Stoica (mai tînăr ca el și sortit să devină locotenentul său devotat). Condamnat la zece ani închisoare, a fost cooptat, ca deținut la Doftana, în Comitetul Central al PCR. În această funcție, el nu-l avea ca rival - din punct de vedere etnic și al condiției sociale identice - decît pe ceferistul ieșean Ilie Pintilie. Accentuez aceste elemente: Dej nu a studiat la Școala Leninistă a Kominternului (precum Pârvulescu, Chișinevschi, Borilă, Gheorghe Stoica, etc., dintre liderii comuniști români, sau Klement Gottwald, Ernö Gerö, Boleslaw Bierut, Vîlko Cervenkov sau Iosip Broz Tito, dintre cei ai partidelor comuniste din Estul Europei). Limba rusă și gramatica ideologică a stalinismului - "Problemele leninismului" și "Cursul Scurt de istorie al P.C (b) al URSS" - le-a apropriat în închisoare în România. Atunci cînd foștii săi colegi de pe banca acuzaților au fost ajutați de aparatul clandestin al PCR să evadeze (Doncea, Petrescu, Vasilichi), Dej a rămas în temniță, acumulînd, se pare, o imensă doză de resentiment împotriva mai norocoșilor și probabil mai bine-văzuților (de către Komintern) colegi. Accentuez deci un element cheie: Dej nu era un produs al aparatelor moscovite, nu fusese direct și nemijlocit testat întru loialitate necondiționată pentru Moscova și Stalin la fața locului. Încrederea ce i se acorda era deci una circumstanțială și provizorie: el era "proletarul român de serviciu" de care era atîta nevoie într-un partid marcat de prezența majoritară a unor militanți recrutați din rîndurile minorităților etnice și în care se căutau cu disperare "cadre naționale" (lucru recunoscut chiar și de către supraviețuitorii epocii).

Deci, spre deosebire de Rakosi, Gottwald, Bierut, Tito, Ulbricht, Thorez, Ana Pauker, Togliatti, Dej era un caz original de aparatcik. În felul său poate că nici măcar nu era un adevărat stalinist, în sensul tradițional al conceptului.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICȚIONAR

OBSERVATOR. Care sînt sinonimele verbului *a observa*? Extrem de numeroase, fără îndoială. De la pașnicele *a se uita*, *a privi*, *a ochi*, pînă la *a pîndi*, *a trage cu ochiul*, *a spiona* etc. Dar sinonimele lui *observator*? În funcție de simpatia ori antipatia cu care-l privim, putem transforma ușor *observatorul* în "spectator", "privitor", "pîndar" ori "spion". Problemă de stil!

Observatorul internațional reprezintă un fel de musafir, de invitat oficial. Oricît ți-ar fi el de antipatic, oricît ai vrea să-i pui cianură în supă, oricît ți-ar veni să-i închizi ușa-n nas - există conveniențe peste care nu se poate trece: așa că îl poftești înăuntru cu un zîmbet ce nu înșeală pe nimeni, îl introduci în camera cea mai elegantă, îl rogi să ia loc pe cel mai comod fotoliu, îi arăți tot ce ai mai frumos, pe scurt - te dai peste cap ca să-i produci impresie favorabilă. Stai ca pe ace în timpul acelei ore protocolare ce pare că nu se mai sfîrșește, îl asiguri (cu zîmbetul transformat de mult în rînjet) că vizita lui ți-a făcut o plăcere nebună, că poate reveni oricînd poftește. Gata! Ai scăpat! Călătorie sprîncenată!

În schimb, observatorul național reprezintă cu totul altceva: el face parte (vai!) din familie, locuiește în aceeași casă, este ruda antipatică și săracă pe care o suporți fiindcă n-ai încotro. Ai fi gonit-o de mult, dar ea n-are unde să se ducă: așa că o exilezi la bucătărie și în camerele insalubre, o pui la muncile grosolane, o ocărăști în permanență, pentru că nimic din ceea ce face nu-i bine făcut. Culmea - ți-e și profund rușine de această oaie neagră.

Iată însă că prostul familiei nu moare și nici nu pleacă: se încăpățînează să-ți stea pe cap. În plus, el mai prezintă și un alt dezavantaj, de data asta enorm: e la curent cu tot ce se petrece în casă. Nu-l poți păcăli. Îi sînt familiare camerele cu igrasie și mizerie, știe pe dinafară robinetele stricate, îți poate spune unde n-a mai fost măturat și de cînd, cîte rufe murdare s-au adunat. Obligația de a prezenta străinilor asemenea rudă la o ocazie specială rămîne cea mai grea dintre torturi. Iar cînd oaia neagră se mai apucă să și vorbească, de față cu toată lumea, cu voce tare, dezastrul se profilează la orizont.

Înțeleg de aceea perfect pe cei ce ar prefera o mie de observatori străini unui singur grup de observatori naționali, dar faptele sînt încăpățînate, cum se spune: ceea ce află idiotul familiei nu poate bănui nici cel mai ager invitat. Așa că, pînă una alta, veritabil observator va fi doar cel ce știe să observe, nu cel ce face simplu act de prezență ori turism finanțat - oricît de bine intenționat ar fi el.

Observatori internaționali au existat în România și în noiembrie 1946, dar ei n-au împiedicat blocul comunist, ce obținuse mai puțin de 20% din voturi, să fie proclamat învingător cu 80%. Furați ca în codru în noiembrie 1946, batjocoriți cu sadism pînă în 1989, la fiecare cinci ani, în așa-zise alegeri mereu cîștigate de comuniști cu 99,99%, păcăliți în mai 1990, românii suflă acuma și în iaurt. Să recunoaștem că orice popor ar face la fel.

Mihai Zamfir

Clerul și politica

REVOLUȚIA din decembrie ne-a adus totuși, și până acuma, câteva cuceriri (trăsături) ale statului de drept. De exemplu, stipularea prin legile ordinare și chiar prin Constituție a interdicției de implicare în politica directă, de partid, a unei serii întregi de funcționari statali: procurori, judecători, ofițeri și subofițeri de poliție, agenți ai S.R.I., ofițeri și subofițeri activi din cadrul M.Ap.N., diplomați de carieră.

Fiind România un stat laic, n-a putut să reglementeze comportamentul politic al preoților și al celorlalți slujitori direcți ai Bisericii. Aceasta trebuie s-o facă Patriarhia (pentru Biserica Ortodoxă), Mitropolia de la Blaj (pentru Biserica Greco-Catolică), diversele episcopii și arhiepiscopii pentru celelalte culte. Părerea mea este că o singură poziție este rațională, în această privință: alinierea clerului la categoriile de cetățeni menționați mai sus. Slujitorii Bisericii (preoți, călugări, episcopi, vicari etc.) nu trebuie să participe în mod direct la activitatea politică: adică să nu se implice în viața partidelor politice, să nu participe (să nu-și depună candidatura) la alegerile legislative sau locale. Repet, este singura decizie rațională pe care o pot lua ierarhiile diverselor biserici cu privire la comportamentul politic al slujitorilor lor. Implicarea clerului în activitatea partidelor politice, participarea la alegeri în numele unuia sau altuia dintre partide nu pot aduce, pe termen lung (ba chiar și pe termen scurt), decât daune Bisericii și națiunii întregi.

Prin tradiție, la noi, preotul a fost conducătorul spiritual al comunității în care a slujit. El a fost întotdeauna *de partea tuturor*, el a promovat întotdeauna, *unirea, înțelegerea, iertarea* și nicidecum partizanatul politic, lupta dintre facțiuni și partide sau dintre clasele sociale. Clerul s-a implicat direct numai în acele acțiuni politice care priveau întreg neamul, cum au fost adunările naționale de la Blaj (1848) și de la Alba Iulia (1918). Comunismul a făcut și aici ravagii. Dar nu a reușit să distrugă totul. Implicându-se în politica (și, inevitabil, în cearta) partidelor, clerul poate distruge rapid și ceea ce a mai rămas în picioare după tăvălugul comunismului. Mă întreb și vă întreb: ce comunicare mai există între un preot ce militează în F.D.S.N., spre exemplu, și credincioșii implicați în politica P.N.Ț.C.D sau P.A.C.? Mai este acel preot, pentru respectivii enoriași, un păstor sufletesc, un duhovnic și un reazem existențial? Cred că nici nu e nevoie să răspundem cu glas tare la aceste întrebări.

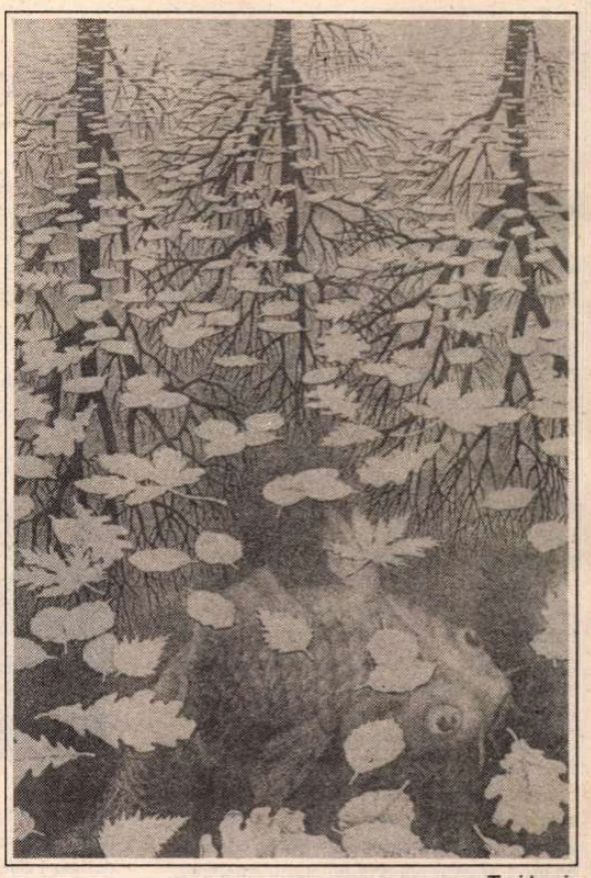
Prin urmare, să nu periclităm o misiune sacră, o misiune de durată (practic, nelimitată în timp), o misiune ce trebuie să se afle mereu mai presus de cele lumești, de dragul unor succese de moment (și, vai, cât de pământești!). să nu sacrificăm Cerul pentru ispitele Pământului și să nu-l înlocuim pe Dumnezeu cu păcătoșii, mai mari sau mai mici, ai lumii noastre efemere!

Acestea ar fi, zic eu, poruncile cerești. Există însă și un motiv foarte "pământesc" care îi împiedică pe preoți, într-un stat de drept, să practice partizanatul politic. În România, din fericire, mai există încă oameni cu o credință religioasă nestrămutată, oameni ce trăiesc spre slava Mântuitorului și a poruncilor sale. Acești oameni sunt, de regulă, foarte atașați și de preot, considerându-l pe acesta trimisul lui Dumnezeu pe Pământ. Evident că într-o eventuală participare a preotului la alegerile politice respectivii credincioși vor fi (dar nu din motive politice, nu pe baza convingerilor lor politice) alături de păstorul lor sufletesc. Adică s-ar profita de credința în Dumnezeu, de atașamentul enoriașilor față de Biserică, spre a se obține un anumit rezultat politic. Acest lucru mi se pare inadmisibil.

Repet: așa cum judecătorii, procurorii, militarii, polițiștii, diplomații sunt ai tuturor, deasupra opțiunilor politice partizane, tot așa și preoții. Ei propovăduiesc (trebuie să propovăduiască) o învățătură și o credință care se află mai presus de convingerile politice dintr-un moment sau altul al istoriei.

Victor Iancu

Despre carte



Trei lumi

"Cu neputință este să nu vină smintelile, dar vai acelora prin care ele vin."
(Luca 17-1)

TRĂIM într-o lume călăuzită de cele mai nemijlocite forme ale acțiunii: mutăm cursurile apelor, lansăm sateliți pe orbite, dăm lovituri de stat...

Proiectată pe fundalul acestei hipertrofiate lumi a faptei, scrisul pare să fi devenit o gesticulație lipsită de repere, o palmă tăcută aplicată pe obrazul nimănui, convenționalul joc al unor defulări nevinovate. "Am scris lucruri care ar fi mișcat și pietrele, iar contemporanii mei nu au făcut decît să rîdă", scrie Kierkegaard undeva în jurnalul său. Omul acesta, care a vrut să vorbească întregii umanități, adică *fiecărui ins* în parte, pentru a-i susura la ureche, cu infinită iubire, că trăiește în categoriile netrebnice ale speciei, a murit hulit de o fițuică de scandal. De unde atunci atîta neputință a cărții, în epoca zisă a lui Gutenberg? Ambiguitatea scrisului - specie totuși a verbului A FACE, și în același timp inacțiune declarată - este, poate, reflexul unei ambiguități instalate în chiar inima cărții și care poate explica, din capul locului, funciara ei insuficiență.

Iar această ambiguitate ne surprinde din chiar clipa cînd considerăm cartea ca simplu obiect. Ceea ce definește în primă instanță o carte este raportul de familiaritate pe care ea îl întreține cu obiectele din jur. Nici o disonanță între cărțile aflate pe birou și toate celelalte obiecte cîte le înconjoară; dimpotrivă, din toate laolaltă, se desprinde o armonie calmă, liniștea firească de natură moartă, a unei "mese de lucru". În spatele acestui camuflaj de obiecte, abia dacă mai bănuim *caracterul profund suprarealist* al cărții, misterul ei enorm. Dar, pe de altă parte, noi sîntem obișnuiți să privim cartea drept un prilej de revelație spirituală, și să ignorăm caracterul ei de simplu obiect. Acest conflict dintre aparența obiectuală și funcția spirituală a cărții, noi îl trecem cel mai adesea cu vederea și trăim cu iluzia unei "vieți a cărții" care s-ar impune de la sine și din capul locului. Or, adevărul este că orice carte nu poartă în ea decît promisiunea vieții spiritului și nu face decît să aspire, din neputința ei inițială, la șansa unei vieți ulterioare.

Deci orice carte, în primă instanță, nu este decît miniatura unei lespezi. Am zile cînd îmi privesc biblioteca cu senzația că trec în revistă etichetele unor cavouri perfect aliniate. Desigur, e liniștea unui cimitir înșelător, căci înăuntru este viață, dar o viață doar potențială, care nu se arată decît în clipa în care scoți cartea din raft și o *deschizi*. Raportată la noianul de cărți al unei biblioteci sau la mulțimea ideală a cărților, deschiderea unei cărți este un gest de extremă dificultate, iar semnificația lui este imensă (tocmai pentru că prin el cartea face primul pas de retragere din orizontul obiectualității ei). Răsfoirea, cîteva rînduri sau o pagină citită, o transformă deja într-un *corp spiritual*. Dar cîte din cărțile lumii devin corpuri spirituale, față de mulțimea celor care rămîn nedeschise, în noaptea obiectelor?

Orice carte-obiect intră în lume cu o întrebare umilă: "Ai timp să mă deschizi?". Din capul locului cartea este un obiect care *imploră*, pentru că, din capul locului, soarta ei este la discreția cititorului. ...Deschiderea cărții este începutul mîntuirii ei de o stare impropie.

Neputința cărții, faptul că ea poate rămîne un timp nedefinit în inerția ei obiectuală, deci "nedeschisă", rezidă tocmai în incapacitatea ei de a-și dobîndi *singură* independența de cercul nevoilor materiale. ...Iar lucrul acesta se petrece pentru că oamenii nu sînt dispuși să se deschidă de la sine către problemele care îi privesc cu adevărat.

De ce pentru un lucru care îi privește în mod absolut - să spunem, de pildă, pentru problema morții sau pentru cea a libertății - *nu au*, totuși, *timp*, devreme ce o carte care le vorbește despre acest lucru rămîne *nedeschisă*? Neajunsul rezidă în oameni sau în carte?

Oamenii nu pot fi niciodată certați pentru că nu s-ar afla la înălțimea mijloacelor lor, ci întotdeauna mijlocul este vinovat de a nu răspunde nevoii pentru care a fost alcătuit. O carte care rămîne nedeschisă poartă în ea însăși argumentele propriului ei neajuns.

Cartea nu este un simplu mijloc sau obiect care, ajuns în fața cititorului, imploră îndurare. Adevărata carte, purtînd în sine promisiunea unui secret, este deschisă febril, cu speranța confirmată că ea deține, deopotrivă, miracolul dezlegării lui.

...Cartea care este incapabilă să-și exorcizeze cititorul, este deopotrivă depozit și mormînt. Tocmai de aceea, trebuie să ne punem mereu întrebarea CUM TRECE SPIRITUL DIN CĂRȚI ÎN LUME? Cum devin ideile pure personaje, pentru a evada dintre coperțile unei cărți și pentru a răspîndi în jurul lor bucurie, teroare sau speranță? Cum ia naștere o carte înaripată, fără plumbul conceptelor, o carte mereu deschisă, asemenea cărții vieții care ne așteaptă la capătul timpurilor, eliberată de sub povara unui fals secret, despecetluită, corp subtil? Există o asemenea carte?

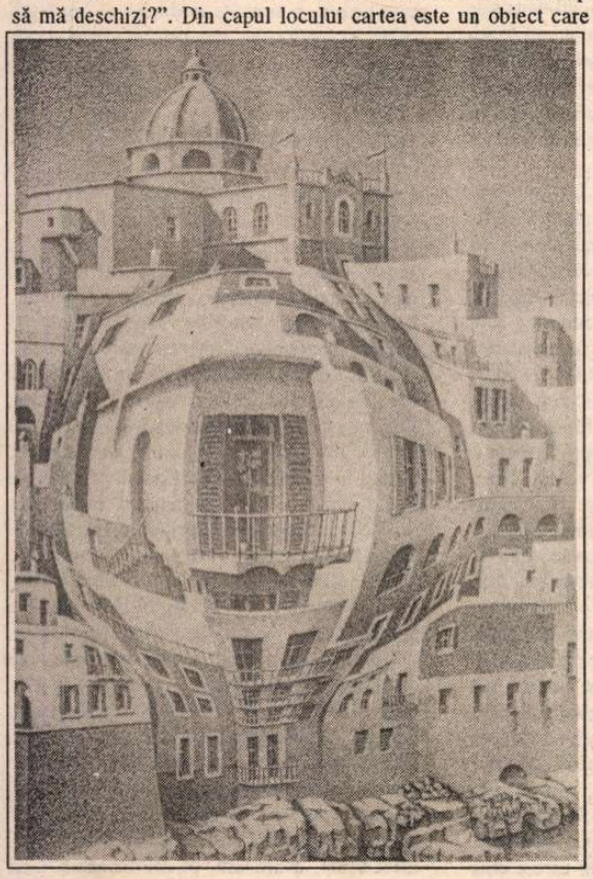
Adevărul este că orice carte rămîne pînă la urmă o carte-obiect, pentru că nici o care nu este CARTEA, cartea-mereu-deschisă care să le anuleze pe toate celelalte și care să fie CARTEA TUTURORA. Cînd cartea aceasta a apărut, ea s-a intitulat Biblia, care înseamnă CARTEA ÎNSĂȘI.

Dar așa cum oamenii, devenind din ce în ce mai civilizați, au pierdut contactul cu natura, devenind din ce în ce mai culți, ei au pierdut contactul cu Cartea Tuturora. Ei au devenit "oameni de carte", păzitori ai cărții, meniți să mențină cartea deschisă, în mijlocul unui univers al dezinteresului sau al ignoranței generalizate. Noi am sfîrșit prin a întoarce spatele Cărții Tuturora și i-am delegat pe "oamenii de carte" să scrie și să țină cărțile deschise. "Epoca livrească" a istoriei noastre este aceea în care o mînă de oameni se străduiesc să-i convingă pe ceilalți că tocmai cartea este mijlocul suprem al mîntuirii lor; că ea nu este un simplu obiect, ci locul în care a fost depozitat spiritul, locul peste care fiecare poate să dea și poate să întîrzie pentru a se umple de duh. Să ridicăm doar lespedea coperții și poate vom afla cum, pătrunzînd în spațiul presărat cu litere, vom ajunge să ne desprindem din locul priponirii noastre în timp și pe pămînt.

Să încheiem cu o poveste, ...cu un mit mînăstiresc adevărat. Într-o mînăstire din nordul Moldovei, murise un călugăr, cel mai sărman din toată mînăstirea. Își petrecuse viața pe la curtea de păsări, la porcărie, printre gunoaie. Era obiceiul acolo ca lucrurile răposatului să se împartă între cei doi frați care îl priveghеau. Dar călugărul acesta era atît de prăpădit, încît nu lăsa nimic în urma lui și nici unul dintre călugări nu voia să stea de veghe în biserică, la capul mortului urcat pe năsălie. A trebuit ca starețul să găsească el doi călugări care aveau de ispășit o greșeală, și care, drept canon, urmau să facă priveghiul citind la capul celui răposat. Pe la jumătatea nopții, în timp ce călugării pe care căzuse ponosul citeau cu rîndul din Scriptură, mortul, de sub velința care-l acoperea, îndoaie genunchiul. Fără să se mire prea tare, cei doi apasă piciorul mortului, și-l îndreaptă la loc. Dar nu după multă vreme, genunchiul se îndoaie iar. "O fi un zgîrci", zice unul din veghetori și apasă iar piciorul rebel. Cînd lucrul acesta se petrece a treia oară, cei doi se hotărăsc să dea velința deoparte. Și atunci... Atunci mortul deschide gura larg și din gura lui iese un parfum atît de minunat, încît toată biserica s-a umplut de miresme, și spre dimineață, cînd au venit călugării la utrenie, s-au mirat nespus de tăria parfumului aceluia. Dar cei doi călugări nu le-au povestit celorlalți ce s-a întîmplat "ca să nu-i smintească". I-au povestit doar starețului, care era părintele Cleopa, părintele Cleopa a povestit altora. Eu zic că auzind această poveste, noi nu ne vom sminti. Iar de se va întîmpla cumva ca din cărțile noastre, deschise, să răzbească parfumuri alese și felurite miresme, atunci se va putea spune că, la rîndu-ne, am sfințit locul priponirii noastre...

Gabriel Liiceanu

(Text comentariu al filmului video *Carte-obiect, Carte-spirit* de Sorin Ilieșiu)



Balconul

o partidă de go

s-ar putea spune: seara de 9 iunie 1988
sau o seară senină de iunie
vara în seara aceea
să spunem:

iunie seara

s-ar putea spune: discul cu muzică
de chopin poloneza în la major
umplînd încăperea
la ușa căreia se împleticește
un cal alb ca în
cenușă și diamant
să spunem:

muzica pianului

s-ar putea spune: o carte luată din raft
și pusă pe masă la plecare
cu un semna la povestirea
lui mishima preotul și dragostea sa
să spunem:

secvență de toamnă

treci pe strada pustie
cu o eșarfă roșie
desfășurîndu-ți-se
din jurul umerilor
ca o melodie

(zidurile mai păstrează dogoarea soarelui)

acasă curățenie
în bibliotecă - ghinde
frunze cochilii castane
de parcă odată cu toamna
ar începe un nou an

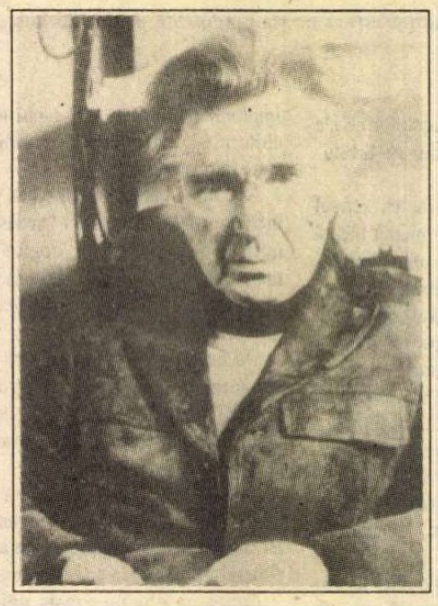
și eșarfa ți se înfășoară necruțătoare
în jurul mîinilor și picioarelor
te leagă la ochi
și îți astupă gura

"How about you

Foxy Lady?"

Romulus Bucur

Caragiale și Cioran



PORNIND de la o opinie a lui Roland Barthes, potrivit căreia stilul unei națiuni este opera tragediei (secolul al V-lea atenian, secolul elisabetan, secolul al XVIII-lea francez ar fi impus marca stilistică a spiritualităților respective), Eugen Simion se întreabă dacă românii, care nu au mari opere tragice, și-au format stilul culturii și al vieții de toate zilele prin intermediul comediei. Prin intermediul comediei lui Caragiale, se înțelege. Răspunsul este negativ, criticul exprimînd credința că "alte genuri au determinat stilul culturii române și modul românesc de a fi: poezia populară și poezia cultă". Tot ce am fi dat mai bun, consideră d-sa, este poezia. Ne amintim de V. Alecsandri! Afirmația nu ni se pare satisfăcătoare, întrucît ea exprimă mai curînd o pudibonderie, o convențională "înnobilare" a etnicului, decît o realitate. Un exces de autocomplezență ce nu ne poate fi favorabil! Stilul românesc - și nu trebuie să ne rușinăm de acest fapt - este bipolar. El se regăsește atît în altitudinea lirismului, cît și în nivelul "jos", însă nelipsit de complexitate și extrem de expresiv, al comediei. Fără bufonerie, ironie, zeflemea nu poate fi conceput profilul nostru psihologic, produs probabil în timpuri imemoriale, la fecunda întîlnire a substratului dac cu factorul elin, așa cum vedea lucrurile și G. Călinescu, socotind că un Mitică getic a existat la Tomis. Peste această protostructură s-au depus cu generozitate aluviunile orientale, hîtria nastratinescă și pehlivănia fanariotă, asociind sporul de culoare cu ușurătatea histrionică. N-are sens a nega evidența! Se cuvine doar a aproxima ponderea pe care o are latura comică în compoziția spiritului nostru național, după unii o pondere majoră, destabilizînd ori chiar anulînd alte trăsături. Să fim noi un popor de superficiali, cinici, amorali? Un popor leneș, indiscret, măscăricios, hărăzit frivolității? Ipoteza i-a alarmat pe intelectualii "tineri" ai anilor '30, care au intentat un proces autorului *Scrisorii pierdute*, atribuindu-i o postură de irespect al valorilor absolute, o logică stearpă, un criticism împins la absurd, o lipsă de răspundere scandaloasă în domeniul scrisului, ca și în cel al activității publice (l-am parafrazat pe Petre Pandrea). Seriozitatea românilor era pusă în chestiune ca o probă de orgoliu colectiv. Din acest unghi obiectiv-caragialesc, exponenții existențialismului fac, stilistic, figura unor Mitici filosofi (să ne amintim că autorul *Principiilor de estetică* nu se sfia a-l taxa astfel și pe Eminescu, în oponent al frondei ilustrului său contemporan!). *De facto*, e vorba de două poziții complementare și ireductibile, ce se suspectează una pe alta. Personal, înclin spre părerea că, măcar statistic, balcanismul prevalează...

Interesantă este atitudinea lui Cioran. Acesta a preluat, într-o manieră *sui generis*, viziunea lui Caragiale, tratînd-o mai întîi ca pe o realitate dureroasă, ca pe o racilă a etniei noastre. *Schimbarea la față a României* (1936, volum reeditat sub o formă revizuită la Editura Humanitas, în 1990) nu e decît o replică la fața "neseriozității" românești, a scepticismului dizolvant și a incapacității de a realiza tragicul, ce ne-ar caracteriza fără scăpare. Zeflemeaua națională îl scoate din sărite pe tînărul eseist, ca o modalitate de autoscopie "facilă și sterilă". "M-a revoltat totdeauna, declară Cioran, absența dramatismului în trăirea destinului nostru, m-a durut această indiferență spectaculară, acest perspectivism exterior". Nici nu se putea o pereche mai contrastantă (variantă indigenă a lui Sancho Panza și a lui Don Quijote) decît incredulul, jovialul, "demitizantul" Caragiale și profeticul, tenebrosul, abisalul Cioran! Cu toate că însuși mecanismul acestui contrast provoacă, în bună parte, discursul vaticinar al ultimului, indisociabil legat de marele scriitor, chiar dacă prin gestul de a-i discredita perspectiva. Dramatismul truculent și hilar al lui Caragiale alimentează astfel dramatismul ideatic și moralist al lui Cioran. "Indolența" estetic-cinică a primului produce, prin reacție, patosul apocaliptic (din ce în ce mai stilizat, mai contras în formă, la rîndul său) al celui de al doilea. Telurismul iscă utopia. Începuturile lui Cioran se situează, așadar, sub egida unei antiteze față de teza Caragiale, o antiteză înverșunată, teatrală (căci sumbrețea exaltată, mesianică și exhortativă poate fi și ea interpretată drept o *poză* romantică, din cele pe care ascuțișul satirei o poate dezumfla lesne). Nu i-a fost greu junelui filosof a-l contacta pe autorul *Momentelor* și a se raporta la duhul lui, chiar fără a-l nominaliza și cita la tot pasul, deoarece acesta plutea în atmosfera românească citadină, colora această atmosferă de cafenea, politicianism, bîrfă, intrigă, adulter, poltronerie, demagogie, precum un mister subtil al locului în aparenta lipsă de mister moral, precum o paradoxală profunzime implicată în superficialitatea afișată cu ostentație. Cioran se ridica astfel împotriva înfățișării celei mai pregnante și mai iritante a românismului, în numele unui idealism, adică al unui românism ideal, revendicativ, fierbinte, chiar dacă nemulțumit de sine, de sorginte, în fond, eminesciană, care, în răstimpuri, "corijează" în cadrele culturii noastre relativismul peninsular.

Mai surprinzătoare ni se prezintă persistența obsesiei induse de Caragiale în etapa franceză a creației lui Cioran. Preocupat acum de criza "modernă" a ființei umane, eseistul o proiectează, oricît ar părea de ciudat, nu fără legătură cu moftangiii marelui autor al țării sale de obîrșie, ce i-au creat, constatăm, un soi de matrice a sensibilității. O organicitate perceptională îi unește, peste timp, pe cei doi creatori. Ființa cioraniană, angoasată, măcinată de viciul condiției sale imanente pînă la o desubstanțiere urmărită cu amarele delicii ale unei acuități analitice incandescente, e congruentă, pînă la un punct, cu personajul standard al lui Caragiale. Don Quijote studiază, cu febrilitate și necruțare, umanitatea generică, slujindu-se de scutierul său, care îi e cel mai la îndemînă. Să spicuim cîteva pasaje din *Tratat de descompunere* (1949, volum reeditat la Editura Humanitas, în 1992), care ar putea fi înțelese drept o posibilă exegeză cu obiect caragialesc. Diableria minoră, pișicheră, a lui Mitică e frecvent prezentă printre rînduri, îngăduindu-ne a sesiza fondul levantin-românesc al scrierii în cauză. Mai mult, Cioran acceptă el însuși rolul de avocat al diavolului, arătîndu-se acum comprehensiv față de concepte precum impertinență, ironie, viciu, ușurință. Pe calea spiritului de salon galic, el se apropie de periferia bucureșteană, scuzînd-o. Iată, la modul exclamativ, o apologie a *frivolității*, a relativizării, a libertinajului inteligent, a rafinamentului, a disprețului subțire, amestec ce constituie o introducere pertinentă pe tărîmul *Momentelor*: "Cum am suporta uriașa cantitate și profunzimea frustă a operelor și a capodoperelor, dacă spirite impertinente și admirabile n-ar fi adăugat texturii lor franjurii disprețului subtil și ai ironiilor spontane! Și cum am putea îndura codurile, moravurile, paragrafele inimii, pe care inerția și buna-cuviință le-au suprapus peste viciile inteligente și ușuratice, dacă nu ar exista aceste ființe vesele pe care rafinamentul le situează în vîrful și totodată la marginea societății?". Concepută ca "un privilegiu și o artă", frivolitatea răspunde imposibilității de a poseda certitudini: "este fuga departe de abisuri, care fiind în mod firesc fără de fund, nu pot duce nicăieri". Riscăm supoziția că I.L. Caragiale n-ar fi desconsiderat deloc o atare filosofie, care tratează frivolitatea drept "antidotul cel mai eficace pentru răul de a fi ceea ce sîntem" și ar fi acceptat, poate, și următoarele explicații: "prin ea înșelăm lumea și ascundem caracterul indecent al profunzimilor noastre. Fără artificiile ei, cum să nu regreți că ai un suflet? Ce infern sînt pentru ceilalți singurătățile noastre epidermice! Dar tot pentru ei, și uneori pentru noi înșine, ne inventăm aparențele...". Pudic, antisentimental aidoma oricărui ironist de clasă, clasicul român și-a compus un sistem de aparențe, ca un substitut al "sufletului" pus în paranteză, repudiat, cine știe, dacă dintr-un deficit emoțional sau dintr-un excedent compensat. Ținuta laborioasă, flaubertiană, a scriiturii caragialești întărește și ea ideea acestui refugiu în aparență, a cărei instituționalizare e stilul, sursă, la rîndul său, de "farmec", închizînd astfel ciclul sensibil: "Rămîn totuși aparențele: de ce nu le-am înălța pînă la nivelul unui *stil*? Astfel poate fi definită orice epocă inteligentă. Omul ajunge să găsească mai mult farmec în expresie decît în sufletul care o poartă, în grație decît în intuiție; emoția însăși devine șlefuită".

Dar a face stil (așa cum fac Caragiale și Cioran deopotrivă) înseamnă a cultiva o reificare a vieții. Calofilia nu se armonizează cu deschiderea afectivă, cu umanitarismul învolburat, cu un program al "sufletului", fiind un travaliu pe obiect, un artizanat superior. Din care pricină ea se corelează logic cu o alienare a umanului, cu o dez-umanizare. Stilul e un artificiu iar orice artificiu e, în principiu, un cinism. Iluzoriu "simpatice", făpturile lui Caragiale sînt, de fapt, "senine" prin imbecilitate, prin deplețiunea lor de valori, prin reducția lor la statutul de fantoșe. Sînt marionete și nu oameni. Ele trădează același funciar "dezgust" față de om pe care-l notează Cioran: "Pe scara creaturilor, doar omul inspiră un dezgust constant. Repulsia pe care o trezește un animal e trecătoare; ea nu se coace nicidecum în cugetul nostru, în timp ce semenii noștri ne bîntuie gîndurile, se infiltrează în mecanismul desprinderii noastre de lume, pentru a ne confirma în sistemul nostru de refuz și de neaderență". Grăitor, sînt aduși în scenă, de către condeiul moralistului, politicienii, care au constituit calul de bătaie al autorului *Scrisorii pierdute*, spre a fi opuși, în minciuna lor totală, reverberată asupra lumii, artistului care e doar un mincinos... relativ, mărginindu-se a-și "inventa" ficțiunea eului propriu: "Politicienii, reformatorii și toți cei care invocă un pretext colectiv sînt niște trișori. Doar minciuna artistului nu este totală, căci el nu se inventează decît pe sine". Estetic programata dezumanizare se produce și subiectiv. Asumîndu-și-o experimental, Cioran schițează cu îndrăzneață finețe acel proces ce nu încetează a-i intriga pe comentatorii lui Caragiale, proces ce a dus la o indistincție a creatorului în raport cu personajele sale, la o vidare "sacrificială" a eului auctorial pentru a-i înlesni întemeierea similiexistențială a lumii ficționale. Confluența dintre cele două personalități este evidentă: "Am vrut să suprim în mine motivele pe care le invocă oamenii pentru a exista și pentru a făptui. Am vrut să devin cum nu se poate mai normal - și iată-mă căzut în prostrație, precum idioții, și la fel de gol pe dinăuntru ca și ei". Cuvinte în care se regăsește formula corosivă, conform căreia Caragiale a scris despre, pentru și cu simțirea mitocanilor! Desigur, "metafizica" acestui refuz al valorilor, a acestei priviri caustice, a acestei jertfe ce se ignoră ori se ia în derîdere nu poate fi decît luciferică. Descărnată, existența se reduce la cinismul unui dans fantomatic, atît cu o frenezie factice. Nici Caragiale, nici Cioran n-au încredere în lumea dată, rod al Creației divine, înlocuind-o unul cu o ricanantă lume carnavalescă, altul cu o spumegătoare speculație nihilistă. În consecință, morala e suspendată, pentru a face posibilă contemplația, din interior, a priveliștii absurdului uman. O atare ipostază anulează orice concepție melioristă, de unde eroarea interpretării lui Caragiale drept un creator tendențios, "critic", care a "demascat" etc., interpretare preconizată de critica proletcultistă, gen Silvian Iosifescu. Atît la autorul *Nopții furtunoase*, cît și la cel al *Tratatului de descompunere*, amoralismul are ca efect un conformism stoic (Caragiale era, după cum se știe, un mare fatalist și superstițios): "În această lume nimic nu-i la locul său, începînd cu lumea însăși. Nu trebuie să ne mai mirăm atunci de spectacolul nedreptății umane. Este de asemenea zadarnic să refuzăm sau să acceptăm ordinea socială: trebuie să-i îndurăm schimbările în mai bine sau mai rău cu un conformism deznădăjduit, așa cum îndurăm nașterea, iubirea, clima și moartea". Mizantropia "comediantului", care la Caragiale apare la nivelul intuitiv, incorporată în personaje și scene, constituie aci, așa cum vedem, o temă de meditație cu implicații ce pot alcătui o punte spre celălalt genial comediograf trist, produs de acest pămînt, totodată și un eseist profund, Eugen Ionescu...

Tot atît de revelatoare ni se înfățișează și analiza singurătății individului. Motivul existențialist e răsucit de Cioran mai întîi în direcția solitudinii sociale, apoi în cea conjectural opusă, a unei false sociabilități prin paiațerie. Autenticul solitar e un masochist ce se pedepsește rafinat cu simulacrul integrării între semeni, de care nu îi este dat a se bucura. E tocmai soluția autorului comic, ce acordă tragicei incertitudini și inconsistențe a omenescului aspectul unei compensatoare convenții *à rebours*, mimînd veselia: "Ființa cu adevărat singură nu este cea abandonată de oameni, ci aceea care suferă în mijlocul lor, care-și tîrăște pustiul în bîlciuri și își desfășoară talentele de lepros surîzător, de comediant al ireparabilului". Singurătatea e o formă de interdicție. Acutizată, ea implică renunțarea la sinceritate, care e izbită de discredit, taxată drept impudoare, singuraticul fiind ispitit de o afectare protectoare, de un "șarlatanism" estet. "Prestidigitația minciunii" nu constituie oare chiar maniera specifică în care un artist se ferește de "compromiterea" prin sinceritate? Teama și totodată atracția irezistibilă față de sinceritate pe care le încearcă? Mai mult: nu e această"prestidigitație a minciunii" (ficțiunii) o sinceritate sublimată, sacrificială, precum un stigmat al damnării prin creație? Cioran îi justifică astfel, confratern, pe saltimbanci: "Căci dacă n-am fi saltimbanci, dacă n-am fi învățat artificiile unui șarlatanism savant, dacă, în

sfîrşit, am fi *sinceri* pînă la impudoare sau pînă la tragedie - lumile noastre subterane ar vomita oceane de fiere, în care onoarea ne-ar cere să ne pierdem: am fugi astfel de necuviinţa munţilor de grotesc şi sublim. Pe o anumită treaptă a nefericirii, orice sinceritate devine indecentă. Iov s-a oprit la timp: un pas mai mult, şi nici Dumnezeu, nici prietenii nu i-ar mai fi răspuns". Aerul pro-Caragiale al acestor linii este incontestabil, deoarece estetismul presupune sancţionarea sincerităţii, resimţită drept "indecenţă". Estetismul consecvent are un caracter dezumanizant.

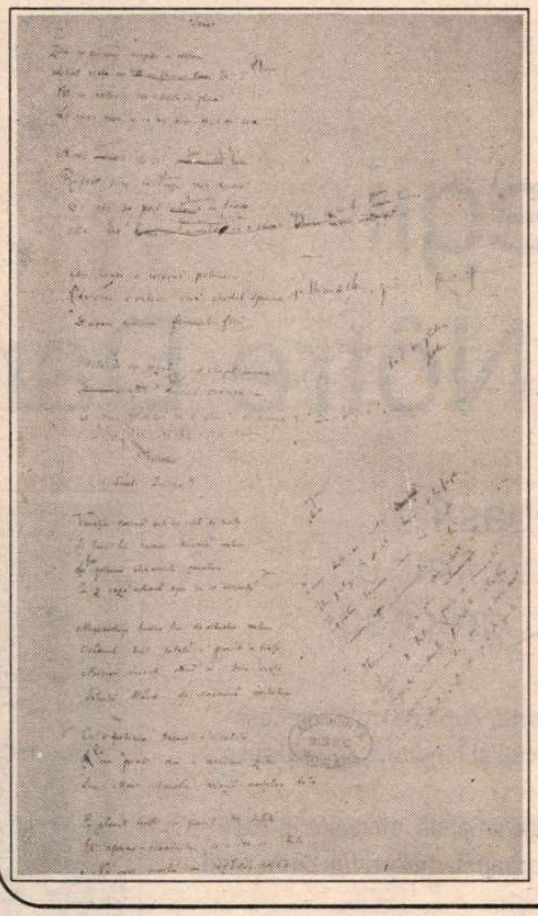
S-a susţinut că în mentalitatea personajelor lui Caragiale ar exista o "mistică" a limbajului, izvorîtă din ignoranţă, o religiozitate adică faţă de cuvinte, luate în sens material, în accepţia unui "realism" aberant care zăpăceşte minţile semidocte. Nu e prea mult? Căci n-ar putea intra în discuţie decît eventual o pseudotranscendenţă, o caricatură a Logosului. Aşadar o batjocorire a cuvîntului, o tîrîre a lui în nimicnicie, o de-sacralizare a lui, ca şi cum un obiect de cult ar fi transformat într-unul utilitar ori de amuzament. O postură antimistică, laicizantă, dacă nu chiar un sacrilegiu. Rezultatul este jalnica învîrtire pe loc, sterilitatea. Mai curînd putem vorbi, alături de Cioran, despre funcţia verbului ca vehicul al neantului, ca un mod de mortificare: "Prin fiecare cuvînt cîştigăm o victorie asupra neantului doar pentru a-i îndura şi mai mult stăpînirea asupra noastră. Murim direct proporţional cu numărul cuvintelor pe care le aruncăm în jurul nostru...". Pentru moftangiii vorbăreţi pînă la paroxism limbajul semnifică risipirea misterului ("secretului"), a indicibilului, înjosirea fiinţei, inautentificarea ei prin "curiozitate", "nerăbdare". Altfel spus, o strivire, o desfiinţare a fiinţei: "Cei care vorbesc nu au secrete. Şi noi vorbim cu toţii. Ne trădăm, ne dăm în vileag inima; călău al indicibilului, fiecare se înverşunează să distrugă toate misterele, începînd cu ale sale. Îi întîlnim pe ceilalţi doar pentru a ne înjosi împreună în goana către vid: schimb de idei, mărturisiri sau intrigi. Curiozitatea a provocat nu numai prima cădere, ci şi nenumăratele căderi de fiecare zi". Ne amintim şi de "marea trăncăneală", acea înecare a oamenilor-fantoşe în in-comunicabil, în cuvîntul nul, ridicat ca un talaz al efemerului, pe care o descria Mircea Iorgulescu... Bineînţeles, dialogul incorporează, în vederile lui Cioran, o "negaţie imemorială şi cotidiană a Paradisului", omul nefiind decît "palavragiul universului", ce uzurpă dreptul semenilor săi de a se exprima: "vorbeşte în numele celorlalţi; eul său iubeşte pluralul. Iar cel care vorbeşte în numele celorlalţi e totdeauna impostor". În consecinţă, limbuţia de local ori politicianistă a Miticilor e o ipostază demonică, după cum e şi, ţintind mai departe, suprimarea monologului substanţial (liric) prin dialogul nonsemnificativ (or, autorul *Momentelor* a fost un antiliric deliberat, din grija echivocă de a se confunda cu lumea sa epic-dramatică, de a vorbi, tulburător, din rîndurile şi în numele ei, deci un autodamnat). Drept concluzie la problema acestui limbaj pervertit, purtător de vid, putem transcrie următorul dens peisaj al bufoneriei cosmice: "În afara abandonării în voia incomunicabilului, a suspendării printre emoţiile noastre neconsolate şi mute, viaţa nu-i decît zarvă peste o întindere lipsită de coordonate, iar universul, o geometrie epileptică". Să adăugăm că pentru noi, românii, "zarva" nu poate fi decît caragialescă!

Universul operei lui Caragiale a rămas, în calitate de element productiv, în subconştientul filosofului stabilit pe malurile Senei. Fantomele groteşti ale acestei creaţii urcă adesea la suprafaţa conştiinţei eseistului, spre a colabora cu abstracţiunile lui, spre a glumi cu ele, încondeindu-le în chip de obsesii (orice idee devenită obsesie nu e întrucîtva caricaturală?). Omul lui Cioran e, în bună măsură, omul lui Caragiale, abordat în grav, precum un negativ al unei fotografii.

Gheorghe Grigurcu

LECTURI EMINESCIENE

de Petru Creţia



Veneţia

S-a stins viaţa falnicei Veneţii,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri,
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreţii.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereţii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii,
Izbeşte-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate,
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopţii bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rosteşte lin în clipe cadenţate:
"Nu-nvie morţii - e-n zadar, copile!"

PRELUCRARE după sonetul ***Venedig,*** *din 1850, al unui obscur poet vienez, Cajetan Cerri,* ***Veneţia*** *devine tot mai mult sonet pur eminescian, după douăzeci de metamorfoze care se întind de-a lungul a zece ani, o stăruinţă nu fără nobil rezultat. Tocit de uz, sonetul trebuie citit din nou, cu un ochi proaspăt.*

Relaţia pe care o instituie este aceea dintre mare, aici ***Okeanos*** *(de citit în patru silabe), element veşnic tînăr, şi un oraş, Veneţia, mireasa lui acuma de mult moartă şi pe care încearcă s-o învie iar. Oraşul, portaluri, scări de marmură, canale, ziduri vechi, este golit de tot ce-a fost, cu sărbători cu tot, e locuit numai de alba lumină a lunii. Şi e cufundat într-o funerară tăcere, întreruptă doar, din cînd în cînd, de clopotul de la San Marco, al cărui* ***glas adînc*** *şi sibilinică vorbă, ca a unui preot sumbru, rosteşte în adîncul miez al nopţii adevărul evident că morţii nu învie niciodată, că zbuciumul apelor iubitoare şi vii e cu totul zadarnic.*

NECONVENŢIONALE

Plumb

de George Bacovia

"Arta poetică a lui Bacovia este ceva mai complexă decît s-a admis în genere, lectura lui se cere întreprinsă pe cont propriu, din perspective noi, riscante chiar; ... Depinde cum citim şi uneori cum vrem să citim."

ION CARAION, **Bacovia. Sfîrşitul continuu**

REPETÎNDU-SE de şase ori în numai două strofe şi fiind şi titlu de poezie şi de volum, cuvîntul *plumb* a devenit sau ar fi trebuit să devină punctul de pornire în interpretarea textului în cauză. De valoarea semantică şi de conotaţiile care se acordă acestui cuvînt-cheie depinde înţelesul sintagmelor în care apare: *sicriele de plumb, flori de plumb, coroanele de plumb, amorul /.../ de plumb,* din nou *flori de plumb* şi, în fine, *aripile de plumb.*

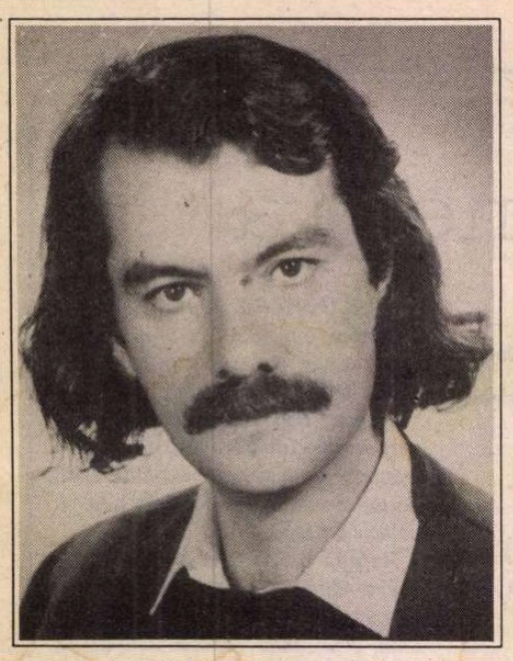
La Bacovia cuvintele de bază, (cele care ordonează poemul) nu sînt metafore: copacii, ploaia, corbii, sîngele sînt chiar copaci, ploaie, corbi, sînge. Amurgul e amurg, nu un simbol ca la Emil Botta, de pildă, în *Craiul Amurg*. De altfel, mărturisirile poetului confirmă această banală observaţie. Valoarea poetică (şi pînă la urmă simbolică) a acestor cuvinte nonmetaforice vine dintr-o anume distribuţie, repetiţie şi asociere percutantă: "Copacii albi, copacii negri..." sau "Ninge grozav pe cîmp la abator/ Şi sînge cald se scurge pe canal..." Posibila, dacă nu chiar inevitabila interpretare simbolică (alb-negru, "decor de doliu" sau alb/roşu) vine abia în al doilea rînd. *În primul rînd,* în poeziile din acest volum există cuvîntul nemetaforic. De ce ar fi altfel pentru poezia aflată pe privilegiatul loc unu?

Deci care este valoarea referenţială, nesimbolică, a cuvîntului *plumb*? Răspunsul *Un metal* (cu valenţele chimice, alchimice şi coloristice ştiute) nu satisface din două motive. Întîi, nu ne putem gîndi la proprietăţile metalului plumb fără a le transforma instantaneu în simboluri. Apoi, ceea ce e mai important, cuvîntul *plumb* înghite în această poezie substantivele pe care le determină şi le domină semantic. Or, în acest caz cum am putea înţelege referenţial "flori de plumb" sau "amor de plumb"? Are oare cuvîntul *plumb* încă o valoare semantică în stare să explice o expresie ca "amorul meu de plumb"? Să pornim chiar de la acest vers greu de înţeles "Dormea întors amorul meu de plumb", în care termenul *întors* încurcă orice interpretare (vezi şi Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, C.R., 1987, pp. 149-150). Într-un singur caz amorul şi toate celelalte sînt chiar de plumb: în cazul *cuvîntului tipărit*, al literelor din plumb. Înţelesul poemului se luminează altfel acum: poetul îşi toarnă în plumb iubirea, o încremeneşte, o închide, o izolează în sicriul de plumb al fiecărei litere, doar cu el însuşi. "Dormea întors amorul meu de plumb", devine o imagine simplă: o filă (sau o carte) întoarsă pe care e tipărit un (poem de) amor. Poetul se identifică cu iubirea sa. Aripile amorului său, care sînt şi ale lui - la Baudelaire stîngace şi greoaie aripi de albatros - devin la Bacovia (paralelismul a evident) din plumb. După Gutenberg, penele Pegasului s-au acoperit de plumb. Aripile nu au cum să fie mai uşoare decît materialul din care se imprimă litera.

Poezia de pe primul loc din, poate, cel mai important volum bacovian devine şi o artă poetică. Poetul şi lumea sa, obsesiile sale sînt închişi în plumbul literelor, sînt îngreunaţi în zbor de însăşi partea concretă, materială a limbii, a cuvîntului. Poezia nu e uşoară, nu mai poate zbura ca la romantici, este trasă în jos de plumbul propriilor vorbe. Îngropînd totul în pagină, poetul face un sacrificiu echivalent morţii. Poemul tipărit înseamnă un amor ucis prin încremenirea în plumb; mort sau doar "adormit" şi întotdeauna vegheat de poetul aflat, inevitabil, în acelaşi cavou. De aceea poate, în volumul său de debut, plumbul pătrunde greoi ca o lavă cenuşie şi ucigătoare pe străzile oraşului, în anotimpuri şi în ore, în plămîni şi în sînge. Obsesia griurilor, precum şi a albului şi a negrului, a constrastelor alb/negru duc cu gîndul la ideea de lume-carte. Între titlul volumului "Plumb" din 1916 şi titlul volumului "Stanţe burgheze" (s.n.), din 1946 apropierea e mai mare decît pare la prima vedere. Diversele poezii care se cheamă *Plumb de iarnă* sau *Plumb de toamnă* pot fi citite la fel cu *Stanţă veche, Stanţă de lume* sau *Verset ideal, Verset prozaic* etc., adică *Poezie de iarnă, Poezie de toamnă*. Poemul *Negru* se decodează şi el uimitor de coerent: "Carbonizate flori, noian de negru..." şi "Carbonizat, amorul fumega..." este, într-un mimesis perfect, imaginea hîrtiei pe care era poezia şi care a ars. Nici de data aceasta aripile (amorului şi deci, ale poetului) nu sînt capabile de zbor, întrucît au ars: "Parfum de pene arse"... Ploaia din acest poem şi vîntul din *Plumb* nu sînt decît elemente de recuzită pentru sugerarea cadrului, a unui fundal întotdeauna mohorît, auxiliar al stării poetului.

Printr-o mutaţie genetică specifică poeziei, plumbul literei devine, în lumea bacoviană atît de vădit lipsită de metafore, tocmai metafora ei atotcuprinzătoare. O lume născută din plumbul care o şi ucide prin încremenirea lui, pînă cînd ochiul cititorului, mereu capabil să se lase surprins, o va reînvia.

Ioana Pârvulescu



ION STRATAN

Elegii la Nôtre Dame

o turistă japoneză. în catedrală

Şi cum nu există muzică oblică, priveam
preoteasa sub o lumină care se schimba (totuşi
chiar aceste cuvinte sînt oblice, pentru că nu

se referă la un obiect propriu zis, ci asupra
sentimentului şi timpului). Avem acum chiar
ceva ca un spaţiu, o ramă în cazul tablourilor

Aş învîrti roza turlei ca pe roata norocului
în timp ce preoteasa cînta, recita, implora
şi lumina se schimba de pe un verset pe altul

Te-am privit şi m-am gîndit ce înseamnă *tu*
pentru tine, aceea de altundeva, unde tu
este un fel de perlă translucidă care
se rostogoleşte spre privire şi se strecoară-n
ureche

Nu ai adus cireşi înfloriţi în februarie-acela
şi nu meditai, nu făceai paşii mici, părul
ţi-era liber şi ud, nu aveam pietre de
numărat, timpul se ridica precum o lespede

Te-am privit o secundă rotundă, apoi
m-am grăbit spre ieşire, în ploaie

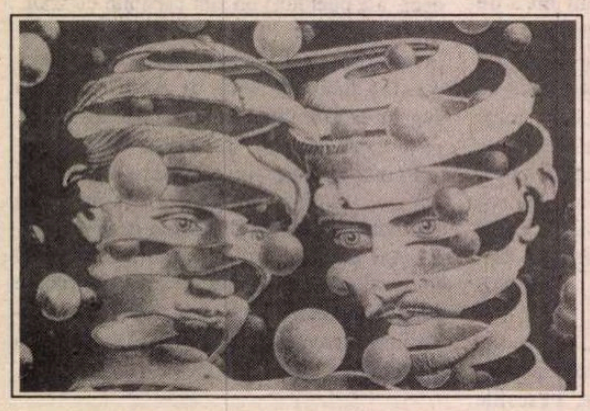
eu am o lespede de ridicat

poetul alexandru muşina. la mînăstirea Royaumont

aici unde ordinul cistercienilor a impus tăcerea
în 1228, noi ar fi trebuit să impunem lipsa de sens
nu am tăcut. Am vorbit. Am comunicat lucruri
care încă ne dor. Am fondat "degeabismul" sau
"le mouvement pour rien-iste" la 9 februarie 1992

ne-a citit un poet rus pe care-l ascultam de patruzeci
şi cinci de ani. L-am cunoscut pe Daniel Poujol, am avut
contraziceri şi fani

- Bătrîne, trezeşte-te, este chiar viaţa
care trece ca o englezoaică bătrînă
tîrîndu-ne prin parcul castelului
pe fiecare de-o mînă



Legătură

poetul Sebastian Reichmann. într-un restaurant grecesc

Pe jos, farfurii sparte, după obiceiul grecesc
Aicea, printre creveţi şi languste, te regăsesc

Cipriota e destul de amabilă, ghiceşte în zodii
Mai ascultăm un crîmpei, mai privim către rodii

Doamne, obositor e să faci iarăşi planuri după ce ai ajuns
Înlăuntru. Traduceri. Foste voiaje. Librării sau la tuns

proiecte, proiecte strivesc trecutul, misterul
Să-ţi povestesc viaţa mea. Eu sînge, tu serul

E noaptea Sfîntului Sebastian. Vom mai bea vin "Retsina"
Nu publicăm. Nu iubim. Nu avem. Nu a noastră e vina.

un cîntăreţ emigrant spaniol. la traducerea în franceză a lui "Sein und Zeit"

tocmai aici te-ai găsit să cînţi melodia
"con tua querrida presencia, comandante
Che Guevarra"?

tocmai aici, rue Huchette, unde joacă
de zeci de ani "Cîntăreaţa cheală". tocmai
aici, să distrugi cofetăria splendidă sau
librăria de cărţi ezoterice

extrema stîngă e un televizor aruncat pe fereastră

Ore pe care nu le înţeleg

o fată frumoasă. arondată în Place Pigalle

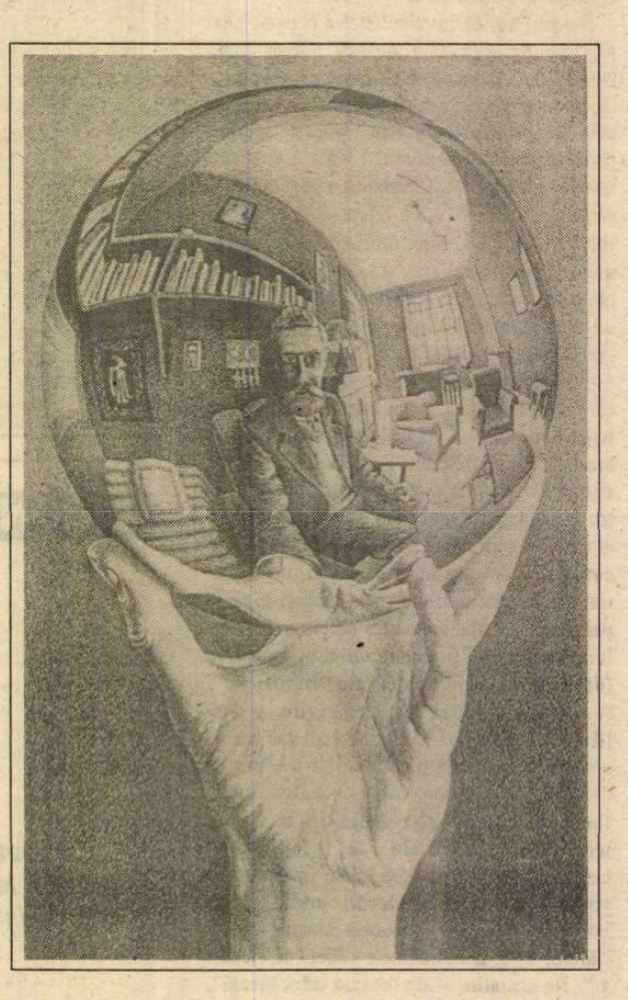
şi dacă am fi mers împreună, ce ar fi fost?
sigur, sînt clipe în doi cînd totul e rost

dacă am fi mers împreună, pe urmă, pe urmă?
banii pe noptieră, pe stradă, în turmă

tu cu fetele tale, poate din est
frumoase şi ieftine. Viaţa e lest

şi plăcerea e lest pentru tine
şi timpul, şi tipii

nu vom întîlni niciodată-mpreună
la mare
nisipele şi nisipii



Mînă cu oglindă sferică

o cititoare de romane. în cafenea

Cum umblăm cu himerele noastre oricum,
m-am trezit înfăşurat în secunde şi sin-
gurătate ca dintr-un coşmar, în cearceaf.

"Le Notre Dame" este o cafenea luminoasă
relativ scumpă, nu foarte mare, situată
lîngă catedrala cu acelaşi nume, la Paris
în Franţa

Ea citea un roman - aşa părea, un roman
nu foarte departe la o masă şi reflectate
în geam paginile nu aveau paragrafe sau
titluri, aşa că mi-am zis da, da un roman

Nici nu ştiu dacă în franţuzeşte
"Ana Karenina" se termină la fel de rău
precum în româneşte, iar despre originalul rusesc
să nu mai vorbim. Să nu mai vorbim în
general, timpul cade ca o ploaie uscată
perfect vertical, cum privirea pe carte

Să nu mai vorbim. Nici nu era vorba
să vorbim, uite cum şopteşte
cartea mea către cartea ta, despre
litere şi despre tuş, despre numărul paginilor
adică despre micile greutăţi ale vieţii

Timpul cădea vertical
Am schimbat cărţile. Despărţire fără întîlnire

Sfîrșitul unei iluzii (IV)

ÎNTR-O pagină a sa destul de timpurie şi extrem de interesantă, Mihail Sadoveanu face o afirmaţie aparent contradictorie cu tot ceea ce va ilustra opera sa literară într-una din intuiţiile ei cele mai profunde: că între lumea rurală şi observatorul care se apropie de ea există o gravă dificultate de înţelegere. E un grupaj de note intitulat *Reflexiile unui explorator* şi apărut în 1910, deci pe vremea cînd scriitorul se consacrase ca prozator sămănătorist, dar avea în urmă şi cîţiva ani buni de propagandist haretist, activ, printre "săteni", organizase biblioteci şi cercuri culturale sau şezători şi glăsuise în respectivele ocazii, împuind urechile auditorului cu oratoria sa fără vehemenţe, dar desigur penetrantă şi deosebit de "îmbielşugată".

Un sfert de veac mai tîrziu nu-şi schimbase părerea şi revenea asupra ei în *Neîncrederea* (1937) povestind cum, aflîndu-se într-un sat în chiar anul fatidic 1907 a trăit două momente semnificative. În satul foarte bogat şi bine gospodărit Rădăieni, a dat peste un fruntaş local "Neculai Pintilie (...) un om foarte chiabur, deşi nu învăţase carte, cea mai bună învăţătură pentru el fiind viaţa. C. Stere (care era de faţă) îl întreabă cum a făcut avere:

- Apoi, nu ştiţi Dvs.? a răspuns Neculai Pintilie zîmbind şi clipind semnificativ dintr-un ochi, mai cu sineturi, mai cu camăta. Ştiţi Dvs... Adică noi puteam şti. Noi şi el. Acesta era un secret al lui şi al orăşenilor, secret infailibil, care îngăduie celui cunoscător să facă avere. Lumea cea veche de la ţară nu-l cunoaşte (...) Astfel, Neculai Pintilie stabilea cu noi o înţelegere."

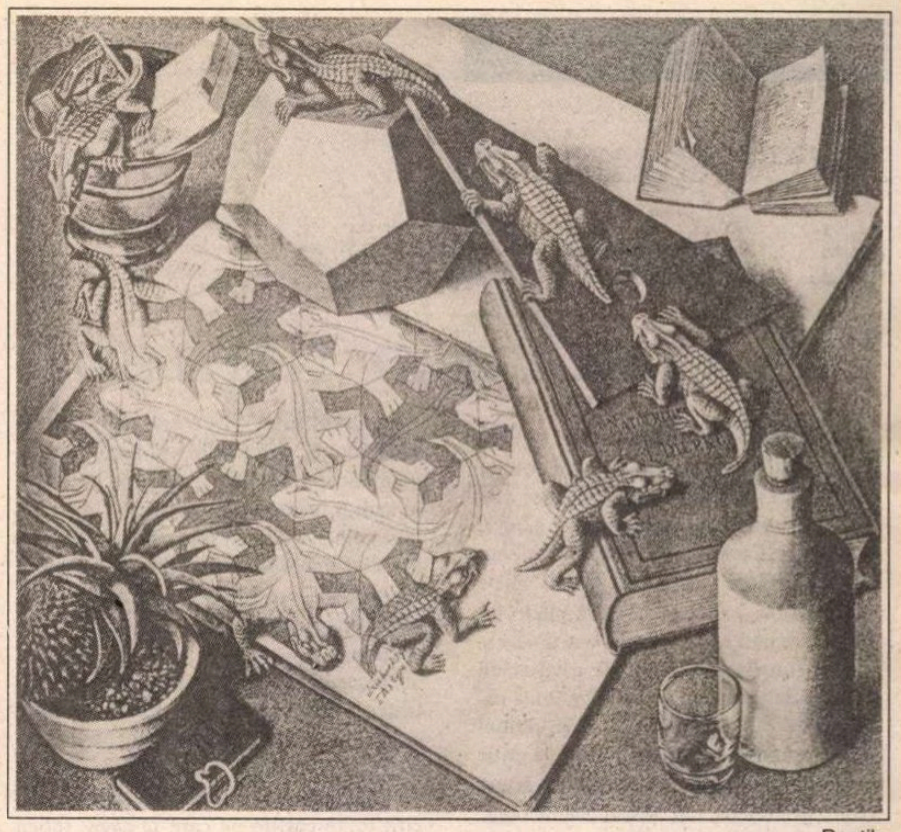
Tot acolo scriitorul s-a întîlnit cu un ţăran "bun prietin al său" şi a încercat să afle ce gîndesc consătenii lui despre răzmeriţă, ce au de gînd să facă. "În ziua aceea, bătrînul meu prietin devenise mut şi cu totul străin şi depărtat. După ce au trecut valurile, ne-am împrietenit iar." (în vol. *Mărturisiri*, 1961, p.256-258).

Asemenea declaraţii marele prozator a mai făcut, dar ar fi exagerat să se creadă că pentru el ţărănimea a rămas o realitate chiar impenetrabilă. Însăşi opera lui scrisă mărturiseşte contrariul, dar rămîne foarte semnificativ că imaginea ce se desprinde din atîtea pagini şi cărţi nu speculează un interes aprofundat, crud şi demistificator, ci mai mult oferă o sinteză a-istorică, ideală. Locul ţăranilor propriu-zişi în universul sadovenian, cu problematica lor specifică legată de economia agrară, e cu totul minor; în faţa unei realităţi pe care se vede a o fi descoperit încă din tinereţe, scriitorul a dat înapoi, a preferat proiecţia imaginară şi schema idealîzantă. Iar democratismul lui politic n-a depăşit faza unor declaraţii umanitariste, de toleranţă şi împăcare. Pentru ţărani a cerut necontenit dreptate, rînduieli mai bune, capitalismul şi societatea liberală (în care el însuşi a trăit şi a prosperat) fiind criticate pentru stricarea vechilor "aşezări", a societăţii tradiţionale. El a adoptat viziunea eminesciană a trecutului, i-a valorificat sociologia naivă, oprită în pragul epocii moderne, în care cu atît mai abitir Sadoveanu a trăit. Prin refuzul modernului, al societăţii urbane şi industriale, el poate fi considerat cel mai reacţionar scriitor român. Lumea lui se opreşte pe la 1850; el a refuzat nu numai revoluţiile şi novatorismul de atunci încoace, dar chiar şi unirea principatelor, căci oroarea de Bucureşti şi de ţara sa de baştină pe linie paternă l-a blocat în faţa realităţii. Trecutul l-a văzut în culori mai luminoase, în ciuda viziunii sale mai curînd sumbre; naturalismul său violent şi pasionalismul fiind tot o expresie a unui romantism de esenţă, atît de bine intuit de marele său critic E. Lovinescu încă de la primele-i scrieri.

Sadoveanu era fiul unui magistrat cu origini oltenești şi al unei femei simple căreia el îi dă origini "răzăşeşti". Caracteristic veleităţilor sale ruralizante, el s-a afirmat fiul mamei sale, pe care nici n-a cunoscut-o, nu al tatălui său, un personaj foarte concret, un intelectual voltarian, sceptic, occidentalizant şi perfect integrat în societatea liberală a vremii. La anii maturităţii, el a fabricat un "portret" al mamei sale, pozînd el însuşi, întocmai cum un alt imaginativ, Mateiu Caragiale, după ce n-a mai crezut în originea sa nobilă în descendenţa conţilor Caracioli, s-a consolat cu iluzia originii ardeleneşti de nobilitate mai recentă, Carabăţ. Faţă de toate aceste fantezii, să ne gîndim la concitadinul şi camaradul de şcoală al lui Sadoveanu, E. Lovinescu. Temperamental, un moldovean ca şi acesta, înclinat spre contemplaţie, inactivitate şi umorism sceptic, el a tras concluziile vederilor sale lucide şi a acceptat lumea în care a trăit, a înţeles-o în dinamismul ei irezistibil, a criticat-o cu luciditate, dar a refuzat să se amăgească şi compensatoriu. Cam de aceeaşi origine cu Sadoveanu, el a tăiat ferm orice legătură cu fantasmagoriile trecutului sau cu proiecţia lor în prezent sub forma unui aristocratism pro-ţărănizant. "Neamul meu, a formulat el cu orgoliu lucid, începe cu mine. El urcă, nu coboară. " Spirit conservator, dar nu tradiţionalist, specialist în limbi moarte, dar găsind cel mai modern limbaj în critica pe care a practicat-o, traducător de clasici şi promotor al orientării moderniste, el a fost un adversar al "ţărănismului" literar, cum i se spunea la începutul veacului, dar faţă de ţăran a avut o atitudine neutră, subliniind meritele scriitorilor care nu-l idealizează. Burghez prin origine şi mentalitate, el a fost un apologet al clasei sale şi al Partidului liberal, din care n-a făcut parte, în timp ce atît de "determinatul" său coleg de clasă şi literatură s-a vînturat prin toate partidele şi a sfîrşit prin a se angaja lamentabil în susţinerea tiraniei comuniste care avea să-i aducă onoruri sociale exorbitante şi să-i îngăduie să trăiască seniorial în timp ce ţăranii erau urmăriţi ca fiarele şi lumea lor era exterminată cu metodă.

Ataşat artisticeşte şi ideologiceşte unor curente retrograde, de la sămănătorism şi poporanism la autoritarismul regal, apoi la tirania comunistă, Sadoveanu e poate cel mai reacţionar scriitor român prin refuzul său constant al înnoirii, prin spiritul paseist, antimodern şi antiliberal. Numai că aici îşi dispută această jalnică onoare cu Mateiu Caragiale, un scriitor reputat reacţionar, dar cu care se pot face unele comparaţii semnificative. Dintru început, se va observa că autorul *Crailor* ..., era un europeist, un hiperurban, un om al civilizaţiei şi culturii occidentale. Idealul lui era în această direcţie, dar drumul se înfăţişa ocolit, aşa cum a fost el şi în realitatea istorică, adică trecut prin Rusia, care, înainte de 1821, reprezenta pentru boierii români Europa, iar istoria nu se referă la Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul, ci începe, în acelaşi spirit, cu Eteria. Aristocratismul lui Mateiu n-are nici o legătură cu lumea rurală, cu pretinsele virtuţi ale acesteia, deşi boierii lui trăiesc şi din renta pămîntului, cum însuşi scriitorul a năzuit să facă. Peisajul de fundal al lumii lui Mateiu este oraşul, mai precis mahalaua, în sensul autentic al cuvîntului, lumea bucureşteană a curţilor boiereşti şi bisericilor de familie. Omologarea nobilităţii lor se face după regulile lumii occidentale, introduse de cele două imperii, rus şi habsburgic, nu după cele "tradiţionale" moştenite de Sadoveanu de la Eminescu şi după care adevăraţii aristocraţi ai românilor sunt ţăranii şi, prin excepţie, unii boieri care au ştiut să nu se desprindă de aceştia şi cu care fac corp comun împotriva modernizării, liberalizării şi societăţii industriale. Boierii "de ţară" înfăţişaţi în toată cuminţenia lor, departe de orice aventurism politic şi modernizator, mai apropiaţi de ţărani decît de partizanii activismului, ca să nu zicem revoluţionarismul obligatoriu în situaţia ţării noastre în context internaţional, sunt de pură descendenţă eminesciană. Interesant este că această viziune, neomologată de istoriografia noastră, şi nu aceea mult mai realistă a lui Mateiu Caragiale, a găsit aderenţi în decursul timpului, pentru că era mult mai convenabilă pentru atîţia inşi cu origini rurale, care se înnobilau factice prin simpla translaţie în fantezie.

O întrebare foarte firească se ridică la acest punct al analizelor noastre: oare cei care se puteau iluziona atît de grav asupra realităţii nu o vedeau totuşi? Este sigur că măcar în cazul lui Sadoveanu răspunsul e de multe ori afirmativ. El îşi dădea seama de situaţia reală a ţăranilor, de criza profundă a societăţii rurale şi de trecerea inexorabilă a ţării noastre spre o nouă ordine, atît pe plan economic cît şi politic sau social. Sadoveanu nu a trăit cu capul în nori; a fost şi un om politic şi un gazetar notabil, fără însă ca această activitate să-i descumpănească posibilităţile de creaţie, dar dovedind o experienţă a cotidianului, a politicului de fiecare zi, în funcţie de care de altminteri şi-a dirijat oportunismele atît de fructuoase. Ni se pare că în cazul lui , ca şi al altora, întîlnim aceeaşi scindare între zona realului şi a proiectului imaginar sau chiar ideologic, tipic intelectualului şi mai ales artistului român - ceea ce, repetăm, pe planul creaţiei poate să dea (şi a şi dat) rezultate foarte interesante. Diferenţa atît de drastică a celor două planuri, incompatibilitatea lor nici măcar nu erau sesizate de cei care trăiesc şi profită de ambele.



Reptile

ŞI PENTRU că am ajuns la aceasta, să ne oprim, în încheiere, la cazul lui Arghezi, artist de origină, educaţie şi experienţă burgheză, desprins din cercurile estete ale unui Al. Macedonski şi Bogdan-Piteşti, gazetar interesat de toate, dar pentru care descoperirea lumii rurale e un fapt tardiv, de maturitate, el apărînd tîrziu în concertul demagogiei pro-ţărănizante şi, credem, doar prin spirit de contrarietate faţă de adevărata societate în care se născuse şi în care nu se putuse integra. Arghezi a fost în perioada de dinainte de primul război mondial cel mai nonsămănătorist scriitor şi gazetar român şi a rămas cu cea mai acută oroare faţă de respectiva orientare politică şi literară din cîte se cunosc. Această atitudine se lasă surprinsă chiar atunci cînd vorbeşte despre "ţăran", în afara unei necesităţi neapărat polemice. Iată un text din 1929; deci de "maturitate" scris în timpul guvernării ţărăniste din acei ani, plină de speranţe: "Îndată ce ai publicat o povestire care nu cuprinde staulul, idila de la fîntîna cu cumpănă, strachina, ţolul, naţionalismul îţi interzice să scrii, datoria literatului fiind să scrie cu ţărani, pentru ţărani, şi ţăranii neputînd să rămîie ce sînt decît prin exploatarea intensă a bălegarului local. Cum s-o gîndi săteanul şi la altceva decît la ceapă şi la Dumnezeu, se strică, îşi pierde naţionalitatea. Universitarii noştri fac tot ce pot ca săteanul să nu se simtă în Europa şi intelectul lui să nu se clatine dintre veacuri. Petrolul, automobilul, mitraliera, avionul, binoclul, cinematograful, trenul, electricitatea - sunt agenţi de înşelăciune. Tot păsatul e mai bun. Ceea ce se poate admite ca mecanică utilă la ţară este ceasornicul de la primărie, care nu umblă. Dacă n-ar fi fost instrucţia militară, săteanul nostru nu afla niciodată pe ce lume se găseşte şi, după literatura ce i se oferă, el ar fi rămas în eternitate un viteaz care înfruntă mereu istoria şi bate pe toată lumea. Deplasarea militară, armamentul, oraşul i-au despăduchiat sufletul invadat de colonii de mucegaiuri" (*Literatura şi omul de rînd, Scrieri*, XXV, p.131) . O antologie de texte înspăimîntătoare despre ţărani l-ar situa pe Arghezi la loc de cinste, ca pe un artist care a dus la culminaţie observaţia penetrantă şi stilul lipsit de reţinere. Şi totuşi şi el, chiar în cuprinsul "tabletei" de mai sus, trece brusc în alt registru şi povesteşte o scenă în care un grup de ţărani, aduşi la un conac spre a li se face lectură de către o cucoană, din operele unor autori "pentru popor", s-au arătat insensibili, ba chiar au aţipit în timpul operaţiei, dar s-au înviorat brusc atunci cînd poetul a întrerupt cursul lecturii şi a început să le citească din Baudelaire (pesemne în traducere proprie!) şi au sfîrşit prin a înjura admirativ (p. 135-136). Desigur, de la ţăranii din Argeş, cititori ai lui Baudelaire , la copiii metafizicieni ai lui Blaga şi la "satul-idee" al aceluiaşi e o distanţă, după cum e pînă la ţăranii lui Călinescu "care-şi pun aceleaşi probleme ca şi Kant"; interesant e nu să-l descoperim pe Arghezi ca un element de contrast, ci că şi în cazul lui contrazicerea e intrinsecă concepţiei sale, deopotrivă lucide şi mizerabiliste, crude şi sentimentale, în aceeaşi scindare.

Căci, iată, la numai trei ani de la compunerea acestui text, el poate schiţa pe această temă următorul tablou: "M-am dus la ţară şi am găsit bătăturile pustii şi sterpe. Mă lătrau cîinii flămînzi şi se uitau la mine vacile slabe, cu coarnele putrede, cojite. Copiii mişunau în pulbere cu vrăbiile, pîntecoşi pe nemîncate, bubaţi şi posomoriţi ca nişte filosofi de patru ani, cu căpăţîna umflată. Ca să mă vadă bine, se ştergeau de lacrimi şi de muci odată peste toată faţa. Maicile lor şedeau în făina de lut a drumului de arşiţă, octogenare la douăzeci de ani. Prin prohabul rupt li se arăta pielea bătrînă, o carne crescută ca un mucigai uscat pe un hoit de strigoi. Trei mărgele pe o sfoară atîrnau pe scîndura pieptului şi pe nişte boarfe de ţîţe. Copiii din drum au ieşit fără noimă din ele, ca nişte şoareci din hîrtie şi ţoale - şi ei au încolţit în vintrele tencuite pe nuiele de oase cu pămînt asudat, fără dragoste, cu o înghiţitură şi un sughiţ. (...) Era duminică şi bărbaţii erau duşi la tîrg în cosciugul cu roate al căruţii, traşi de gloabe mici, uscăţive şi triste, mai mari puţin decît cîinii, ca să chibzuiască ce domn nou vor alege." (*Căluşeii*, 1932, *Scrieri*, XXXIV, p. 490-491).

ACEST tablou cumplit care poate fi oricînd contestat pentru evidenta lui exagerare ne interesează doar pentru faptul că el cuprinde o realitate şi o viziune asupra ei de care însuşi autorul nu ţine seama, pentru a pune o concluzie, deşi continuă în acest fel:"Bătătura înconjura prispa, cu mucavaua ei uzată. Nici o plantă care trebuieşte muncită şi udată, nici o floare, nici o legumă, satele păreau spoite cu o bidinea înmuiată în neantul vînăt. După toacă nu fierbea în vatră nimic. Serile, ca zilele, erau scunde, lumina scîlciată: a nins mii de veacuri tibişir cenuşiu şi scrum." După care, poetul se întreabă nu retoric ci absolut sincer: "Cine a făcut scoarţele, ulcelele de la muzeu? Cine urzeşte peşchirile şi fotele? Cine înfloreşte cojoacele? Cine adapă caii? Dintr-un centru mare pînă la intrarea iadului stins şi indiferent, acoperit cu stuh şi rogojini rupte, sînt numai doisprezece kilometri. Femeile cască, oamenii se întind cu băgare de seamă ca să nu se scrîntească: li se urăşte. Mîine-n zori vor pleca în călătorie cu toţii ca să slugărească în oraş sau să caşte şi să se întindă printre ziduri şi pe pulbere cu asfalt. Cîte sute de mii de pogoane rămîn acasă, galbene de sămînţă şi de rădăcina morţii?" (p.491).

Te-ai aştepta ca să vezi pe un scriitor care observă şi scrie asemenea lucruri să încerce o explicaţie şi să tragă o concluzie măcar pe jumătate la fel de lucidă: anume să recunoască o stare de anomalie care are cauze generale intrinseci unui stadiu de dezvoltare şi unei situaţii de fapt. Şi să spună lucrurilor pe nume: grava criză a economiei rurale, din care nu se putea ieşi decît prin drastica reducere a populaţiei repartizată pe o suprafaţă limitată de pămînt cultivabil, consecutivă marii reforme agrare. Fusese o reformă politică, de interes naţional, nu una economică, ba chiar cu efecte economice negative în mare măsură. Şi astăzi reconstituirea proprietăţii particulare ţărăneşti are numeroase similitudini cu ceea ce s-a întîmplat în agricultură imediat după primul război mondial: pentru a reda ţăranului vechea lui demnitate de proprietar, adică de adevărat cetăţean al ţării, s-a sacrificat interesul economic al acestuia.

Nimic din toate acestea nu apar în jelaniile literaţilor, care au dat totuşi "tonul" în presa vremii şi au întreţinut o stare de spirit irealistă şi sentimentală, cu urmări pînă în clipa de faţă. Retorica discursului pro-ţărănizant este întîrziată cu aproape un secol.

Alexandru George

EVOCĂRI

Aventurile și ghinioanele lui Gheorghe Nenișor

GHEORGHE NENIȘOR (1908-1976) n-a jucat nici un rol politic, n-a rîvnit la posturi sus puse, deși dacă ar fi vrut - era nepotul mult iubit al lui Nicolae Titulescu pe care acesta a vrut chiar să-l înfieze - ar fi putut ușor să ocupe funcții înalte, avînd o pregătire intelectuală pe care mulți i-au admirat-o și invidiat-o. Era un împătimit cititor de cărți și un pasionat de teatru. În această din urmă calitate a desfășurat înainte și după ultimul război mondial o amplă activitate de critic teatral într-o vreme în care mai făceau critică dramatică Ion Marin Sadoveanu, Victor Eftimiu, Dem. Teodorescu, Ion Anestin, Ion Dumitrescu, Sandu Eliad etc. Gheorghe Nenișor a fost un cronicar teatral care știa să-și drămuiască lucid judecata estetică asupra unui spectacol, să laude ce era cu adevărat izbutit, relevînd și greșelile, deficiențele în înscenarea unei piese ori în interpretarea actorilor. Cronicile lui constituie un model exemplar de cum ar trebui să se facă o justă cronică a unui spectacol de teatru, nu cum îndeobște se face după prietenii, favoritisme ori dușmănii, criterii, din păcate, prea puțin obiective. Claudia Dimiu - după cîte am aflat - se străduiește să alcătuiască o cît mai completă antologie a criticii teatrale românești și odată cu apariția unei asemenea antologii, oricine va avea posibilitatea să verifice adevărul celor afirmate mai sus, bineînțeles la nivelul epocii respective.

Gheorghe Nenișor a trăit mai mult în lumea teatrului. Și nu s-a mulțumit să vadă numai spectacole, să scrie cronici dramatice, să discute probleme de teatru în cadrul unei rubrici intitulate "Breviar". Îmi amintesc cu cîtă pricepere a prezentat la radio unele secvențe ale cîtorva piese shakespeariene, cu un comentariu de o adîncă pătrundere a textului. Cele cîteva emisiuni de acest fel au fost o reală încîntare pentru auditoriu. Acest critic de teatru a fost totodată un autentic om de cultură, posesor al unei imense biblioteci, putînd spune fără înfumurare - nu ca Mallarmé într-un celebru vers al lui - că a citit toate cărțile pe care le avea. Iubea cărțile ca un posedat, cu o fremătare ce nu mi-a fost dat să cunosc decît la Mircea Eliade, unul din bunii prieteni ai lui Nenișor. Acesta a fost, de asemenea, printre puținii cercetători ai operei lui Stendhal din țara noastră. A lucrat zeci de ani la o monografie despre viața și opera marelui scriitor francez care a rămas din păcate nefinisată. Pasiunea învolburată pentru teatru era la Gheorghe Nenișor dublată așadar de pasiunea neostoită pentru studii stendhaliene. O parte din biblioteca sa conținea rafturi întregi de cercetări stendhaliene, plus cea mai prețuită ediție - "Le Divan" - a operelor complete ale marelui romancier, alcătuită după cum se știe cu abnegație de Henri Martineau , cunoscut cercetător stendhalian. Cele douăzeci și ceva de volume din ediția "Le Divan" constituie o raritate bibliofilică și la Paris.

Îndrăgostitul de carte literară și sagacele critic teatral s-a dovedit a fi și un caracter, om înzestrat cu virtuți rare sufletești, capabil de nereținută dragoste și dăruire, îngrijindu-l cu devoțiune pe unchiul său Nicolae Titulescu în ultimii ani ai acestuia de nimicitoare suferință. După moartea unchiului său, Gheorghe Nenișor, care fusese numit moștenitor și legatar testamentar al lui Nicolae Titulescu, s-a întors în țară din Franța, împărțindu-și timpul între teatru și studii stendhaliene, acumulînd fișele pe care nu le-a folosit însă decît spre a redacta o primă parte a monografiei plănuite și anume capitolul privind *Tinerețea lui Stendhal* , rodul unei neostoite cercetări a surselor existente în această materie.

Printre prietenii buni ai lui Gheorghe Nenișor au figurat: Mircea Eliade și Mihail Sebastian, precum și Haig Acterian și Șerban Cioculescu.

Iată, de pildă, ce scrie despre Gheorghe Nenișor scriitorul Mihail Sebastian , într-un text ce mi-a fost arătat de Marieta Rareș , soția celui pe care am ținut să-l evoc aici în puține cuvinte. Iau îngăduința să afirm că modestul "fără falsă modestie" care a fost Gheorghe Nenișor nu a uzat niciodată de următoarea declarație a prietenului său:

"Subscrisul Mihail Sebastian, membru al Societății Scriitorilor Români, declar prin aceasta și încredințez declarația în mîinile amicului meu, Gh. Nenișor, spre a uza de ea cînd, unde și cum va crede de cuviință - declar, zic, că retractez tot ce am emis ca opinie în materie de teatru și îmi iau obligația de a nu-l mai contrazice niciodată în această ordine de idei, recunoscînd că ideile sale- adică ale domnului Gh. Nenișor - reprezintă pentru mine, în materie de teatru, o jurisprudență supremă și absolută.

Fac această declarație, întrucît în alt mod nu văd cum i-aș putea mulțumi pentru eminentele servicii pe care, cu o imensă prietenie, mi le-a adus, de cînd am norocul și bucuria să-i fiu amic.

Mihail Sebastian
13 noiembrie 1936
orele 19,45"

Din păcate, odată cu moartea acestor doi prieteni, atît de atașați unul de altul, n-am posibilitatea să precizez care au fost ideile de teatru ale lui Gh. Nenișor, ce l-au determinat pe Mihail Sebastian să facă declarația de mai sus transcrisă după originalul ce se află la Biblioteca Academiei Române, Secția Manuscrise, Arhiva Mihail Sebastian II, varia I.

E cazul să mai adaug că la sfîrșitul ultimului război Gheorghe Nenișor a încercat să meargă la Paris spre a intra în posesia moștenirii titulesciene și în debandada ce a urmat atunci în întreaga Europă a ajuns la Viena care era împărțită provizoriu în patru cartiere ocupate de învingători: ruși, americani, englezi și francezi. Încercînd să descopere fieful franțuzesc Gheorghe Nenișor s-a trezit arestat de securiștii sovietici care-l urmăreau de la plecarea lui din România și dus cu avionul la Moscova socotindu-l pe teatralistul nepot al lui Nicolae Titulescu o captură importantă doldora de secrete politice. A fost bineînțeles interogat, cercetat după toate "subtilitățile" metodelor securiste și s-a ajuns la concluzia că Gheorghe Nenișor nu prezenta nici un interes din punct de vedere politic, drept care l-au expediat în România. Ajuns aici proaspăt inițiații securiști auzind că au de-a face cu nepotul lui Titulescu, l-au expediat la Canal, unde bietul Nenișor a trebuit să se trudească vajnic niscaiva ani cot la cot cu unul din Brătieni, cu arhitectul Cantacuzino, cu Dan Botez, cu un Cernovodeanu (coleg de școală al regelui Mihai), cu Bani Ghica, Obreja, Petre Vasilescu, Brîncoveanu, Petru Manoliu, Barbu Brezianu, Ion Caraion, generalii Mociulski, Eremia E. Grigorescu, Bădulescu și o puzderie de oameni așa-zișI politici spre a desăvîrși o lucrare nespus de anevoioasă care nu servește la nimic.

Gheorghe Nenișor, după eliberare, a mai trăit niscaiva ani fără să poată recupera nimic din moștenirea ce-i lăsase Nicolae Titulescu, nici măcar casa acestuia de pe șoseaua Kiseleff.

Arșavir Acterian

PREPELEAC

Garda (literară) moare, dar nu se predă

PIAȚA Amzei este un perimetru redus de cîteva sute de metri pătrați unde se vorbește cel mai felurit românește.

Dacă o iei de la capătul ei dinspre ambasada franceză, auzi glasul înmuiat al dragilor noștri basarabeni veniți cu produsele lor industriale, alimentare și care, cuminți, cuviincioși, așteaptă să le cumperi cîte ceva. Limba lor parcă n-ar avea oase. Nu seamănă cu ceilalți. Sunt *marcați* . Întîi, ezită în vorbirea lor, zic *icra* , în loc de icre, și tac intimidați dacă fără să vrei îi corectezi. Înfățișarea lor e plăcută, civilizată, femeile au ochii ușor molipsiți de misterul slav. Vînd și ieftin. Se cunoaște că vin dintr-o parte a țării în care legea sălbatică a concurenței nu a intrat încă în funcțiune.

Alături, - nici măcar la un metru, - sectorul agricol Ilfov; mă rog, care era. Bărbați și femei din cealaltă parte a capitalei, din Bolintinul din deal, din vale, din alte comune de pe la sud, pe care nu le mai numesc, dar și mai de departe, de la vest, din Muscel, Argeș, ăștia cu mere, pere ...

Printre ei țigăncile. Cu mărar, cu pătrunjel, tinere, mai în vîrstă, cu dicțiunea lor nenaturală, care mie îmi este simpatică. Nu mai zic invitațiile florăreselor ...

Din metru pătrat în metru pătrat, vorbirea se schimbă, cuvintele, accentul lor, modul cum sunt rostite, într-un amalgam ce se ia la întrecere cu diversitatea produselor expuse spre vînzare. Limba aici este vie, concretă, fără abstracții, și am băgat de seamă că acordurile, ca și sintaxa în general nu suferă. Nu spun că o greșeală gramaticală îl costă aici pe vînzător; ca în presă, radio, televiziune, parlament. Și nici că frazele ar angaja cine știe ce urmări. Piața-i piață. Corect vorbești, corect vinzi, iar cumpărătorul se ia, instinctiv, și după modul cum i se adresează "țăranii".

Din tarabă în tarabă, ajungi și în partea stîngă, cum privești pavilioanele Amzei, acolo unde ciobanii își vînd marfa lor specifică ... Îți dau să guști din brînză, din caș, din urdă, pe lama cuțitului, și în cele din urmă, alegi ...

- De unde sunteți? - după ce ți-a cîntărit ce-ai luat.

- Eu, domnule, mi-s din Bistrița ...

- Din Bistrița? Frumos, frumos, am fost p-acolo. Dar de unde, din oraș, sau din ...

- Mă rog frumos, - șovăie bărbatul cu clop pe cap și șorț alb - dumniavoastră sunteți de la gaaardăăă? ... *Gardă* e rostit ca în Transilvania, cu aceea visătoare lungire a vocalelor.

- Gardă? - fac, ce gardă? ...

- Finanțiară, domnule, spune bistrițeanul rîzînd de încurcătura în care mă aflam.

Era o neînțelegere. Curiozitatea mea lingvistică fusese interpretată ca o acțiune de control. Nici o gardă, vai de mine, - mă alarmez în gînd - garda mea, dacă există așa ceva, ar fi o gardă, de zi, de noapte, a cuvîntului trimis de la unul la altul, și de la care ai de învățat atîtea.

- Eu credeam că dumniavoastră păziți prețurile, reia bistrițeanul, și alături de dînsul e și un sibian, din mărginimea Sibiului, care și el e păstor, și se amestecă voios în vorbă.

Sibianul intervine peste taraba bistrițeanului, mai vioi, și îmi pune în vedere că ei nu măresc prețurile, așa de capul lor, că ei știu că viața-i grea aici, și că o bătrînă într-o zi îi ceruse să-i cîntărească o sută de grame de caș, *o sută, domnul nost'*, și cînd am văzut eu că-i așa de sărmană, i-am dat o bucățică de caș, *așa* ! de sufletul bătrînilor de-acasă ... *Domnul nost'*, noi cinstiți suntem, domnu' că ne bate Toader ...

Nu Dumnezeu. Toader. Am tăcut, m-am uitat la el. O fi vrun neam mai bătrîn, un bunic, mă gîndeam, un moș de care țin cont.

- Care Toader? am întrebat cu fereală.

- Stolojanu, domnule! E băiatu' nost', fain, dar îi *zguduit* ...

- Zguduit?! ... Cum adică? ... A, pricep după cîteva secunde bune, și trebuie să mă țin, să nu rîd. Nimeni n-a mai spus-o pînă acum în acest mod, decît acest mocan tînăr și îndrăzneț pe care îl cheamă ca-n biblie, Iosaf.

Stînd de vorbă cu bistrițeanul și cu sibianul, îmi aduc aminte și de Năsăud și de toată partea de la miazănoapte a țării, unde s-a format limba română și unde și azi ea e într-o fierbere calmă, curată. Îmi amintesc și de un reportaj scris pe vremuri despre flăcăii din partea locului, grănicerii chipeși angajați de Maria Tereza în regimentele împărătești, și ce le strigase ea la o inspecție făcută în ținut, trecîndu-i în revistă în trapul cailor imperiali: *Salve, nepos Romuli!* - să trăiască nepoții lui Romulus, - ea, care se pricepea la bărbați.

Dacă mai sunt inși care să-i prețuiască și să-i îndrăgească pe acești greoi, cinstiți oameni ai nordului nostru, aceștia sunt, sigur, scriitorii adevărați. De aceea, luîndu-mi rămas bun de la cei doi, le spun, pentru toți, îi asigur, în gînd, făcîndu-mi curaj cu bucata de caș proaspăt în mînă:

- Garda literară moare, dar nu se predă! ...

... Îngerul, care stă cu bărbia rezemată de umărul meu drept pe cînd scriu și care este cenzorul absolut, intervine, nu sfios cum e din fire, ci aspru, poruncitor, dictînd:

Nu numai că nu se predă, murind, dar ea îi și nemurește pe nemernici, pe ticăloși, învește nicindu-i în focul Gheenei ca și al Prozei nepieritoare.

*

CA SĂ NE descrețim frunțile, să ne întoarcem puțin în trecut, recitind cartea captivantă a lui Ștefan Ionescu, ediția 1974, *București în vremea fanarioților.*

Cum era controlat comerțul:

... "Călare, cu picioarele desculțe, în iminei, ... domnul se oprea la prima dugheană ... Începea să cîntărească pentru a vedea dacă nu cumva negustorul fură la cîntar. Era vai și amar de cel prins. Pe loc, după gravitatea faptei, era bătut în uliță sau pur și simplu spînzurat. Însă, în afară de bătaie sau spînzurătoare, Mavrogheni mai aplica o pedeapsă. Țintuia de urechea dreaptă pe negustorii necinstiți, chiar în ușa prăvăliei, pentru a fi de rîsul tîrgoveților, iar mărfurile le împărțea imediat la cei mulți și săraci."

Constantin Țoiu

LITERATURĂ ŞI CRITICĂ

Fantasticul de producţie românească

PROZA fantastică a lui Mircea Eliade a apărut recent, pentru prima dată în România, într-o ediţie integrală. Evenimentul n-a avut parte de publicitatea meritată, dar a fost marcat în mod convingător, de cititori, prin cumpărarea rapidă a întregului tiraj.

Ediţia, datorată lui Eugen Simion, este o variantă îmbunătăţită a celei din 1981, care a însemnat mult la vremea respectivă, dar care, citită azi, nu mai satisface, în primul rînd din cauza absenţei unor texte *(Domnişoara Christina, Şarpele, Secretul doctorului Honigberger, Nopţi la Serampore, Pelerina, 19 trandafiri, Dayan, La umbra unui crin).* Pentru noua ediţie, Eugen Simion şi-a revizuit şi completat şi postfaţa, uitînd însă - în mod surprinzător - să adauge şi referiri la titluri de care nu se poate face abstracţie, ca *Domnişoara Christina* şi *Şarpele* .

Mircea Eliade nu respectă cu stricteţe regula - intuită de scriitori încă de la originile genului şi formulată cu claritate, acum douăzeci de ani, de Tzvetan Todorov - conform căreia în proza fantastică un fapt ieşit din comun trebuie să fie astfel prezentat încît să suporte simultan două explicaţii, una naturală şi una supranaturală. Acest act al său de ... indisciplină poate fi dezaprobat sau privit cu simpatie, dar în nici un caz nu poate fi considerat un mod de diversificare a fantasticului. Renunţînd la echivoc, la indecizie şi optînd, de cele mai multe ori, pentru o explicaţie supranaturală, Mircea Eliade nu ajunge la un nou tip de fantastic, ci părăseşte fantasticul, în favoarea miraculosului. (Ne despărţim , deci, de opinia lui Sorin Alexandrescu - de altfel, un foarte bun analist al textelor eliadeşti - care susţinea într-un studiu din 1969 că Mircea Eliade are meritul înnoirii mijloacelor de producere a fantasticului).

În acelaşi timp, însă, trebuie să observăm că în toate povestirile fantastice ale lui Mircea Eliade, aşa nefantastice cum sînt, există şi elemente de proză fantastică. Lipsa de puritate a genului profesat de scriitorul român stabilit la Paris conferă, pînă la urmă, farmec scrierilor sale. Autorii englezi sau germani care se conformează riguros algoritmului stabilit de teoreticieni produc, într-adevăr, un fantastic în stare pură, dar acesta seamănă mai mult cu un joc de salon, nu are complexitatea indefinibilă a literaturii. Proza fantastică a lui Mircea Eliade este înainte de toate literatură.

O ALTĂ caracteristică - frapantă - o constituie situarea întîmplărilor povestite într-un spaţiu românesc, deci neexotic pentru cititorul român. Există şi unele excepţii (de exemplu, *Secretul doctorului Honigberger* şi *Nopţi la Serampore*, care evocă India), însă de regulă acţiunea se petrece în România, fie în cea dinaintea războiului, cu oameni lipsiţi de griji, cu cafenele, cu vacanţe de vară petrecute la ţară, "la conac", fie în aceea postbelică - mai puţin reală, pentru că scriitorul n-a cunoscut-o decît din relatările altora - cu oameni îmbrăcaţi ponosit, cu anchete la securitate etc.

Situarea într-o lume familiară reprezintă, pentru un autor de proză fantastică, o dificultate în plus sau, poate, chiar principala dificultate: într-un mediu cunoscut din copilărie se pot cu greu găsi acele situaţii neobişnuite care provoacă - printr-un fel de alarmă a inteligenţei - sentimentul fantasticului. În acelaşi timp însă trebuie spus că dacă un autor găseşte totuşi asemenea situaţii, el are satisfacţia realizării unei performanţe.

Mircea Eliade a realizat performanţa de a ne înfăţişa - nouă, românilor - spaţiul românesc ca pe o realitate misterioasă. Veselul şi inofensivul Bucureşti interbelic ne apare, de exemplu, ca un oraş cu viaţă secretă, ca un Hong-Kong în care dispar oameni şi se practică ritualuri stranii.

Care sînt acele zone de umbră, acele vestigii de mister pe care le identifică şi le exploatează scriitorul? Care este "materia primă" a unui fantastic *made in Romania?*

În *Domnişoara Christina,* sediul misterului îl constituie o cameră nefolosită de multă vreme, camera unei moarte, transformată de familie într-un fel de muzeu. În *Şarpele* , spaţiul activ din punct de vedere estetic este acela de *dincolo* de suprafaţa unui lac; ni se sugerează existenţa unei lumi acvatice, cu linii imprecise şi unduitoare. În *Secretul doctorului Honigberger* atmosfera fantastică, întreţinută şi de referirile la ţări exotice, este creată în primul rînd prin evocarea unei ... biblioteci; undeva, în subconştientul nostru, există probabil temerea că prin cărţi ne-am îndepărtat de inocenţa originară, că am încheiat un fel de pact faustic. În *Un om mare* este exploatată teama religioasă pe care o avem faţă de propriul nostru corp, enigmatic, imprevizibil, aflat în afara controlului exercitat de conştiinţă. În *La ţigănci* , lumea ţigănească, eşantion de lume indiană în mijlocul raţionalei civilizaţii europene, devine sursa de stranietate. În *Pe strada Mîntuleasa ...,* ca şi în *Pelerina* sau în alte povestiri scrise după instaurarea comunismului în România, sursa fantasticului o constituie prezenţa generalizată şi totuşi invizibilă a securităţii, (ceea ce, ne pare rău, dar trebuie să o spunem, reprezintă un mod livresc şi ... frivol de a evoca sumbra instituţie. În *Uniforme de general,* realitatea neliniştitoare descrisă de autor este aceea a *spectacolului* , iluzorie, şi totuşi mai semnificativă decît realitatea propriu-zisă, dependentă, prin caracterul ei de *mimesis* , de un model şi totuşi , în conformitate chiar cu legile *mimesis*-ului , independentă sau tinzînd spre independenţă. În *La umbra unui crin* adierea de fantastic vine din zona organizaţiilor oculte, de tip masonic ş.a.m.d.

LUÎND în considerare întregul inventar de surse ale fantasticului la Mircea Eliade, ajungem inevitabil la concluzia că spaţiul românesc nu oferă în această privinţă mari posibilităţi. Lipsesc castelele cu stafii, catacombele, practicile cabalistice, piramidele vechi de mii de ani etc. "Strigoiul" din *Domnişoara Christina* , cu toată încercarea autorului de a-l face fioros, rămîne mai mult o prezenţă domestică.

Pe de altă parte, Mircea Eliade însuşi, cu sensibilitatea sa de ... român, nu are, faţă de cititor, sadismul necesar pentru a-l îngrozi cu adevărat. Scriitorul recurge la folclor, la poezia lui Eminescu, la superstiţii din viaţa de fiecare zi, la reverii erotice, la credinţe copilăreşti (de exemplu la credinţa că în pivniţă există întotdeauna un bau-bau!), însă toate aceste mijloace abia dacă reuşesc să clatine pentru cîte o clipă certitudinile proprii unui adult, pentru ca imediat după aceea să-i îngăduie să zîmbească ironic. Cu simpatie, dar ironic.

Proza fantastică a lui Mircea Eliade are o naivitate de fond - dovada constituind-o, printre altele, şi faptul că fantasticul decade adeseori în miraculos. (Ca să nu mai vorbim de situaţia - încă prea puţin luată în considerare de exegeţi - în care proza fantastică devine *science-fiction* , datorită apariţiei posibilităţii de a explica ştiinţific faptele ieşite din comun istorisite de prozator.)

Dacă privim însă proza fantastică a lui Mircea Eliade din alt unghi, *dacă nu o mai considerăm proză fantastică* , impresia de naivitate dispare şi ni se dezvăluie un neaşteptat joc de subtilităţi livreşti. *Domnişoara Christina* , de exemplu, poate fi considerată o imagine, "în oglindă", a *Luceafărului* eminescian, susţinută de numeroase alte referinţe culturale întreţesute cu artă. În *Şarpele* , la fel, dacă refuzăm să intrăm în convenţia prozei fantastice, descoperim o suită de interpretări şi reinterpretări ale unor mituri (de o mare varietate, de la cele din Grecia antică şi pînă la cele din folclorul românesc). *Tinereţe fără tinereţe* ... poate fi citită ca o *sinteză* a unor teme dintotdeauna ale literaturii - tema dublului, a nemuririi, a hybris-ului etc.

"Proza fantastică" a lui Mircea Eliade este mai curînd o proză livrescă, rafinată - asemănătoare cu aceea a lui Borges. Simplitatea ei aparentă ascunde o mare complexitate şi, uneori, din nefericire, o prolixitate (constînd într-o aglomerare de personaje insuficient individualizate şi într-o suprapunere de sisteme de simboluri). Erudiţia, pe care Mircea Eliade a încercat în mod declarat să şi-o ignore în timpul scrierii povestirilor fantastice, s-a infiltrat pînă la urmă în spaţiul ficţiunii, l-a structurat într-un mod baroc.

Alex. Ştefănescu

Mircea Eliade, *Proză fantastică* . **Vol. I–V.** Cu un Cuvînt înainte al autorului. Ediţie şi postfaţă de Eugen Simion. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1991-1992.

LIMBA ROMÂNĂ

Pleonasmele în literatură (II)

PRINTRE rîndurile intervenţiei precedente se putea citi că sensibilitatea noastră lingvistică tinde, în condiţiile inflaţiei... multilateral dezvoltate pe care o trăim, să oscileze aproape nesemnificativ cînd, întîmplător, găsim o frază profetică de-a d-lui Brucan ("Revoluţia ştiinţifico-tehnică contemporană afectează societatea umană *mai esenţial* (...)" - ca să vezi! - "Adevărul" nr. 39/1990, p.3).

N-avem însă dreptul să trecem cu vederea greşelile de limbă aparţinînd profesioniştilor scrisului ori personalităţilor de prim rang în cultură nu numai fiindcă operele lor, ajunse în Şcoală, constituie modele de expresivitate pentru tineri, ci şi pentru că numai faţă de ceea ce iubeşti cu adevărat poţi manifesta maximum de exigenţă.

Regretabil este, de exemplu, că în echipele de specialişti ocupate cu redarea în circuit cultural românesc a vastei opere datorate lui Mircea Eliade nu a atras atenţia nimănui faptul evident, pe care şi noi l-am subliniat în articolul precedent, că limba franceză contemporană e bîntuită de pleonasme (ca şi engleza, cu varianta ei americană îndeosebi). Prin urmare, chiar dacă traducătorul *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase*, poetul Cezar Baltag (faţă de care iubirea noastră s-a manifestat recent şi printr-o pledoarie pentru introducerea celor mai reuşite creaţii ale sale în Şcoală), nu a simţit adevărul lingvistic la care ne-am referit, ne mîhneşte că nu s-a aflat altcineva care să fi îndepărtat pleonasme precum:

cel mai genial:

"Dar, *cel mai genial* şi mai îndrăzneţ, Origen (...)" (Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988, vol. III, p.49, reeditată în 1991);

cele mai grandioase:

"(...) viziunea apocatastazei poate fi socotită drept una din *cele mai grandioase* creaţii eshatologice" (idem, p.52);

cea mai completă:

"Această concepţie a suveranităţii, atotputerii şi graţiei divine îşi găseşte *cea mai completă* expresie în doctrina predestinării" (idem, p.55); "Istoria *cea mai completă* şi mitologia cea mai coerentă a Graalului (...)" (idem, p. 113);

cel mai universal:

"(...) spiritul *cel mai universal* al secolului al VII-lea şi poate ultimul gînditor original dintre teologii bisericii bizantine" (Deno John Geanakopolos citat de Mircea Eliade în op. cit., p.65) etc.

Dacă admitem bi(poli)lingvismul catalizator al ocurenţei construcţiilor pleonastice de tipul celor enumerate (ne-am mărginit la volumul al treilea pentru că demersul de faţă este doar ilustrativ), în cazul creaţiei altor mari personalităţi din generaţia de aur, Constantin Noica şi N. Steinhardt, doar... dascălul de limba română ar mai putea fi invocat! Diferenţele temperamentale pot fi observate şi din acest unghi insolit. Iată-l mai întîi pe sobrul filozof de la Păltiniş:

cele mai elementare:

"Nu ştiu bine dacă noi, cei lipsiţi de *cele mai elementare* bucurii, am avea pînă la urmă o mai bună întîlnire cu bucuria" (Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1990, p.53);

mai general:

"(...) e *prima* (subl. autorului) întîlnire a umanităţii cu buna stare *mai general* (s.n.) răspîndită (...)" (idem, p.53).

Iar acum - pe fericitul părinte de la Rohia:

(cea) mai extraordinare(ă):

"Cuvinte *mai extraordinare* nu cred să se fi pronunţat (...)" (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p.8); "*Cea mai extraordinară* cugetare citită vreodată, în afara textelor evanghelice" (idem, p.165);

urcă mai sus:

"Sufletul *urcă* mereu *mai sus*, curăţindu-se, pînă la staţia terminus: locul de lumină şi de verdeaţă (...)" (idem, p.158); "S-ar zice că de fiecare dată asediatorii *urcă mai sus* şi lovesc mai cu poftă (...)" (idem, p.84);

cea mai desăvîrşit multilaterală:

"(...) dr. Al.-G. (...) care a şi rămas pentru mine fiinţa *cea mai desăvîrşit multilaterală* pe care am întîlnit-o în puşcărie (...)" (idem, p.83);

(cea) mai perfect(ă):

"(...) cred că nu există nimic mai frumos, mai adînc, mai îmbietor, mai rezonabil, mai bărbătesc şi *mai perfect* decît Hristos (...)" (idem, p.86);"(...) de i s-ar arăta, prin imposibil, pe patul de moarte, cu *cea mai perfectă evidenţă*, că s-a înşelat (...)" (idem, p.86);

mai imense:

"(...) cu cît sînt greutăţile *mai imense*, cu cît eşti mai lovit (...)" (idem, p.7);

mai inextricabil:

"(...) cu cît (...) se puhăvesc şi se încolăcesc *mai inextricabil* (...)" (idem, p.8) etc.

Mihai Floarea

CARTEA DE PROZĂ

Paradoxul politeții

ÎNTRAT de mult în grațiile criticilor, agreat probabil și de cititorul mai puțin profesionist, Augustin Buzura este un scriitor familiarizat cu recunoașteri admirative și comentarii inteligent apreciative. În privința cărților sale nu are nimic să-și reproșeze și susține degajat că n-ar avea prea mult de schimbat (sau poate chiar nimic) în ele, cărți pe care le-ar fi scris de altfel tot atît de bine la Paris ca și în România. Nici caracter ocazional, nici precauție, așadar ce e în urmă e demn de toată lauda și încrederea, nimeni nu se îndoiește, deci ne rămîne să visăm în chip activ la literatura viitorului. Într-un interviu din 1990 (vezi *Caiete critice* nr. 3/1990) Augustin Buzura mărturisește în treacăt: "în ultimul timp n-am mai reușit să scriu din cauza condițiilor cu totul speciale în care trăiesc - o navetă obositoare Cluj-București - *dar cred că aproape același lucru aș scrie*". Acest proiect al scriitorului merită toată atenția, desigur în măsura în care afirmația nu e totuși pasageră, sau în tot cazul prea vagă ori generală pentru a putea fi luată în considerație.

Siguranța de sine a lui Augustin Buzura, încrederea lui deplină în formula pe care o cultivă ("mă aflu pe drumul cel bun") sînt, fără îndoială, lăudabile, chiar dacă un T.S. Eliot nu avea curajul să se numească scriitor, practic, niciodată, neștiind cum va fi în următoarea poezie. Buzura însă s-a instalat deja în fotoliul impunător al *intenționalității*, de unde opera lui capătă gravitatea și clasicitatea proiectului, devenind promisiunea pe termen îndelungat a triotetralogiilor. În asemenea situații repetitivitatea este inevitabilă, circulă personaje, teme, întîmplări și uneori acest du-te-vino tehnic se termină într-o ușoară plictiseală. Un insesizabil "refren" însoțește opera și nu e deloc exclus ca el să se transforme în monotonie. Iată problema pe care *Drumul cenușii* o face acum foarte actuală și importantă pentru scriitorul Augustin Buzura.

Continuare la *Refugii*, romanul acesta este extrem de seducător la prima vedere, căci modestia cantitativă a evenimentelor noi în planul narațiunii deplasează în mare măsură atenția spre nucleul din *Refugii*, drama Ioanei Olaru, reluată din perspectiva lui Sabin (bărbatul care o părăsește), dacă modificarea de perspectivă n-ar fi totuși aparentă. În *Drumul cenușii* firele narative din *Refugii* sînt reunificate (oarecum artificial) prin reducerea lor la un singur individ, ziaristul Coman (persoana întîi în roman) care trebuie să le rezolve pe toate: să afle adevărul despre justițiarul inginer Helgomar David și în același timp să redeschidă cazul Ioanei Olaru, prin interviurile luate sinucigașului Sabin. Pe deasupra, Coman are și o nevastă nemulțumită și neînțelegătoare, un mariaj care din nereușit devine insuportabil, alungîndu-l în cele din urmă de acasă. Relațiile dintre personajele din *Refugii* (minuțios construite într-o rețea complicată care funcționează perfect) sînt simplist rezolvate în *Drumul cenușii* prin direcționarea lor - uneori fatală - către "inteligența centrală", ziaristul. Fugit din tulburatul cămin conjugal, Coman aproape accidentează pe stradă o tînără care se aruncă în fața mașinii; revenit la locul presupusului accident - după niște procese de conștiință greu de înțeles la cineva care e suficient de altruist cît să-și transforme viața într-o serie de investigații, chiar dacă ele țin mai curînd de ambiții scriitoricești - Coman descoperă că nu făptuise criminalul accident și pînă la urmă cei doi pleacă împreună (firesc, doar tînăra respectivă făcea autostopul și era chiar în disperare de cauză).

Drumul spre "nicăieri" îl fac împreună, ajungînd să aproximeze unul în celălalt ce le convine și le lipsește mai mult, profitînd în aparență și de avantajul de a nu se cunoaște. Își permit luxul începutului, dar de fapt numai bărbatul e de bună credință și naiv în chip sincer, căci misterioasa Ana Maria este de fapt... Ioana Olaru, de mult pornită pe urmele scriitorului care i-ar putea oferi documente despre partea cea mai întunecată a vieții ei. Coman este desigur dezamăgit (înțelegînd că nu fusese o simplă și inocentă idilă, că iubirea totuși nu ține de bunăvoința întîmplării), însă cititorul e foarte satisfăcut, pentru că Ana Maria este exact acea persoană pe care știi că o cunoști de undeva, însă nu poți spune exact de unde. Așadar qui-pro-quo-ul rezolvat nu e spectaculos (nici n-ar fi fost recomandabil, probabil), dar nici cu adevărat productiv în materia cărții. Coman este oricum un outsider care asimilează destinele celor din lumea pe care vrea să o cunoască spre a o înțelege și pînă la urmă sfîrșește copleșit de greutatea lor; ipoteza outsider-ului care în scopul integrării și ajustării inițiază la rîndul lui pe un alt outsider era interesantă, însă Buzura o abandonează pentru a face din ziarist victima inconștientă a colaborării cu propria sa ficțiune, în carne și oase însă. Pe de altă parte, această stratificare a perechilor de personaje în care unul îl demontează pe celălalt, studiindu-i curios mecanismul (Coman pe Sabin, Ana Maria - Ioana pe Coman, Victoria pe Helgomar, falsul Helgomar pe Coman) este un joc foarte ingenios al puterilor relativizate pînă la instaurarea unei singure dimensiuni: victima. Nimic nou în tema individului ca victimă neputincioasă a Istoriei, iar maniera în care Buzura o pune în scenă ar putea salva banalul, dacă rezolvarea n-ar fi inevitabil (și plictisitor de-acuma) simplisto-dramatică. Ajunși în pragul unei concilieri, Coman și Ioana sînt loviți de mașina condusă de primarul Scat din Măgura. Implacabilul este căutat și găsit pretutindeni, într-un chip obositor de-a dreptul, și el simplifică elaborarea construcției.

DRUMUL CENUȘII (ca majoritatea cărților lui Buzura) reprezintă varianta autohtonă a romanului fluxului conștiinței; dramele pe care le reconstituie sînt pauze într-un amplu monolog interior prin care Coman își introspectează propria dramă. Tehnica este foarte convingătoare și perfect controlată de scriitor, cu condiția să ignorăm o anumită doză de artificialitate. Gratuitatea dramei lui Coman (scenele cu soția indiferentă și insuportabilă nu sînt suficient de relevante) alterează tocmai filonul dramatic, minimalizîndu-l în patetic. Gazetar mediocru - dar artist în întocmirea reportajelor despre faptele de glorie ale minerilor - dezgustat de vidul și falsitatea existenței sale, Coman își întreține în chip exterior greața sartriană. Pleacă fără nici o țintă, evită programatic proiectul și ține piept tuturor încercărilor unor milițieni (invariabil imbecili, agramați, agresivi cînd nu au bonomia beților) de a-l opri din drum. Acest nivel al romanului este foarte important pentru că le temperează pe celelalte, altminteri plurivocitatea ar sfîrși în haos (Ioana, Sabin, Victoria Oprea, soțul ei, Socoliuc). La un moment dat Coman realizează că plecarea este o necesitate, întrucît spațiul lui vital în Rîul Doamnei a devenit sufocant, epuizîndu-se; este tratamentul pe care Buzura îl aplică din păcate cititorului, claustrîndu-l într-un spațiu literar epuizat și epuizant. Speculațiile psihologiste devin uneori monotone și ele sînt reductibile la cîteva adevăruri generale susținute de filonul existențialismului.

Mai interesantă ni se pare tema scriitorului obsedat de constrîngerile formei, de teroarea foii albe de hîrtie. Coman deține un număr mare de casete, documente, scrisori care echivalează cu suma obscură a datelor *adevărului* despre personajele victimizate ale cărții (Ioana, Helgo și Sabin). Ele circumscriu așadar *realitatea*, pe care Coman o gestionează cu aviditate și avariție, așteptînd să i se ofere viziunea, prin care descriptivul, simpla înregistrare să devină înțelegere. Atunci va scăpa și de obsesia foii albe de hîrtie, căci *viziunea* îi va da accesul la *formă*. Pînă la asta însă ezită, caută, propune: romanul oferă trei începuturi posibile (un parodic articol de ziar despre realizările minerilor, un curriculum vitae al lui Coman și o analiză psihologică a dramei erotice). Practic oricare dintre aceste începuturi este valabil și chiar mă îndoiesc că alegerea unuia anume ar influența romanul propriu-zis. Coerența globală se bazează pe o formulă care exclude principiul începutului și, dacă ne gîndim că în final Coman pierde și bruma de înțelegere pe care o avea, problema viziunii care l-ar fi condus spre formă se anulează.

Ceea ce contează cu adevărat este dacă insuficiențele cărții lui Augustin Buzura țin de inadecvarea la metodă sau chiar de degradarea, desuetudinea metodei înseși. Un lucru e cert: în acest roman repetitivitatea e mai pronunțată ca niciodată și ipoteza ca ea să fie consecința directă a stagnării unei formule epuizate mi se pare foarte plauzibilă. De obicei, tehnica fluxului conștiinței apare asociată cu lirismul, dar la Buzura nu poate fi vorba de așa ceva, fraza e aspră și uneori chiar dizgrațioasă. Singura "poeticitate" a cărții e de fapt marcă a comicului (poetul amator Găină face versuri inspirîndu-se din folclor și din poeți clasici pentru a fi pe înțelesul celor cu mai puțină cultură: "Pe Cîmpia Libertății, la ceasul singurătății,/ Stă Bărnuț și se gîndește și-apoi astfel își vorbește:/ Șapte vieți are românul, însă nu-i slab nici păgînul/ Căci atacă pe la spate, cu arma de calitate!"). Ca și în *Refugii* toate scenele petrecute la Măgura sînt savuroase, umorul și parodia sînt desăvîrșite. Nonlirismul lui Buzura nu este un reproș în sine, ci o posibilă explicație pentru transformarea fluxului conștiinței în speculație sterilă care la nivelul personajelor duce la artificial și neverosimil. Prin Ana Maria-Ioana, Buzura se dovedește a fi cînd un "fin cunoscător", cînd un "ageamiu" în materie de "sufletul femeii".

Ironia soartei face ca în cazul lui Augustin Buzura să se potrivească foarte bine cuvintele celei care a pledat și a polemizat pentru romanul fluxului conștiinței: "opera scriitorilor în viață posedă o imperfecție cotidiană care trăiește, respiră și ne îndeamnă să ne îngăduim tot felul de libertăți. Trezește atîtea nădejdi și le dărîmă atît de sistematic, încît recunoștința noastră ia aspectul unor mulțumiri pe care li le adresăm pentru ce ar fi putut face, dar nu au făcut" (Virginia Woolf). Augustin Buzura poate fi un scriitor vrednic de tot respectul, dar și el ne aduce la paradoxul politeții: respectarea cerințelor principiului politeții determină o comedie a inacțiunii.

Andreea Deciu

Augustin Buzura, *Drumul cenușii*, roman, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992

CARTEA DE POEZIE

Poetul de la

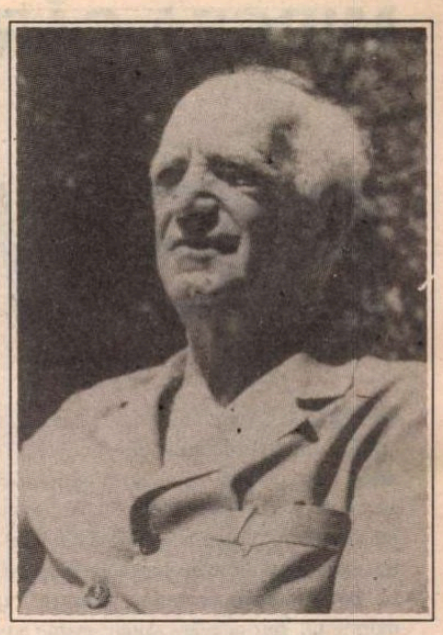
PODUL GRANT este pentru Mircea Florin Șandru un fel de *Pont Mirabeau simplificat*, modernizat și împins romanțios mai către gară. Aici nu apele Senei vor măsura metaforic timpul, ca la Apollinaire, ci ceva cu mult mai urban: trenurile ("Trec trenuri pe sub Podul Grant,/ Pe linii reci de diamant/ Abia le simți cum vin ușor/ Și te-amețesc cu roua lor/ Parcă am fi, parcă n-am fi/ Nici prea bătrîni, nici prea copii/ Te urci copil și te cobori/ În giulgiul alb, pe pat de flori"). Din 1974, cînd debuta, și pînă la acest al zecelea volum de versuri (nemaisocotind antologia din 1988), Mircea Florin Șandru rămîne așadar același obstinat poet citadin, interesat de cotidian, de datele lui mărunte pe care încearcă nostalgic să le supună unui sens de profunzime. Recuzita urbană, inventarul de obiecte, de gesturi minore, de tot ce ține de artificial, de industrial, de modă etc., sînt comune poeziei optzeciste, dar, spre deosebire de aceasta, la Mircea Florin Șandru lipsesc ironia, ludicul, savoarea reală în întîmpinarea obiectualității debordante. De fapt, poetul este un patetic disimulat, un spirit înclinat spre registrul grav, cu note adeseori elegiace. Ele transpar acum și mai limpede decît se întîmpla de pildă, în 1981, cînd chiar imaginea *Agentului de circulație*, practic șablon pentru intervenția ironiei, apărea totuși prezentată cu o solemnitate dezarmantă: "El stă singur în amiază/ Fluviul zilei îl spală pe piept/ Face semn și orașul se varsă într-o parte,/ Apoi în alta/ De-a lungul mîinii sale, aripa unui corb trist".

În *Podul Grant*, suportul metaforic va căuta în continuare investirea decorului cu sensuri grave, dublat fiind de acele inventare pomenite mai înainte, sau de structurile invariabile repetitive din sintaxa poemelor, de seriile de determinări, toate inducînd lecturii tensiunea unui ritm accelerat pînă la delirant: "Se aud voci/ Se aud strigăte, se aud foșnete/ De obiecte mișcătoare; se aude vîntul/ Șuierînd pe acoperișul de tablă./ Zgomot de apă, de farfurii, de cearceafuri. Șoapte de/ Bărbați, de femei, ochi ai bătrînilor/ Lîngă geam, după draperie, la pîndă./ Cineva naște, cineva moare, cineva mestecă/ În cazanul cu supă, uriaș, cu zarzavaturi și carne" ("*Un coridor nesfîrșit*"). Dincolo de acestea însă, gravitatea profundă se sprijină în mod esențial pe o obsesivă căutare a izolării, cea care contrapunctează și desființează ca teritoriu al valorii uriașa aglomerare urbană. Există izolare în chiar momentul scrierii poemului (*Să mă întorc acasă*), apoi izolare prin părăsirea civilizației zgomotoase pentru naturalul-primordial (*În sala de marmură*), sau izolarea din poemele de dragoste (*Trenuri, gări, O flacără mică, Începutul nopții* : "Cîmpii în noapte,/ Trenuri verzi intrînd în burta marelui întuneric/ Gloanțe trasoare pe poligoanele de instrucție/ Sateliți morți rotindu-se în noaptea planetei./ Și vîntul în cumplita singurătate alergînd./ Rămîi cu mine; apără-mă, mi-ai spus."). Izolarea se poate apoi petrece prin refugiul în spațiul memoriei (*Pictură rupestră*), prin întîlnirea revelată a "daimonului", "îngerului" (*Ferestre luminate, ferestre negre)* , prin însingurarea romantică de pe străzi părăsite sau dintr-o *Stație de metrou* ("Stau singur în sala de marmură/ Te aștept. Timpul aleargă în gol/ Pe scara rulantă"), ori prin defulare, uneori tragică, în zone abstracte, imaginare de puritate (*Un pod îndepărtat, Sete de puritate, Tăietura*

Mircea Florin Șandru, *Podul Grant* , Editura Domino, București, 1992.

de Z. Ornea

Memoriile lui N. Carandino



N. CARANDINO a fost unul dintre marii gazetari democrați ai anilor treizeci. Fusese coleg și bun prieten cu cei din noua generație și se distingea - printre ei - prin democratismul său militant. Nu era nici filosof, nici romancier, nici eseist. Se specializase în critica teatrală, concomitent cu articolul politic. Era, și atunci, un om de convingeri ferme. Bun prieten cu Toma Vlădescu, nu i-a agreat deloc articolele (scrise cu real talent) în presa de extremă dreaptă naționalistă (*Calendarul, Sfarmă Piatră, Porunca Vremii*). Dar continua să-i fie prieten, deși socotea că "patima și un fel de dandysm estetic îl purtau pe drumurile erorii". De Mihail Polihroniade, brăilean ca și dl.Carandino, îl legau sentimente afective. I-a dezaprobat însă orientarea, de prin 1934, spre extrema dreaptă legionară, în presa căreia scria necontenit. Era bun prieten cu mai toți "Criterioniștii". Le frecventa și comenta laudativ conferințele memorabile, scria despre expozițiile ce le organizau, n-a fost de acord cu campania dusă în *Credința* lui Sandu Tudor și Zaharia Stancu împotriva celor de la "Criterion", dar n-a putut accepta opțiunea lor politică. Își amintește că după o conferință despre Gide, tulburată de scandalul cu bîtele provocat de o echipă de legionari (care, pornind de la numele de Gide, au protestat, ridicol, cu "jos jidanul") condusă de Mihail Stelescu (înainte, firește, de disidența lui cu *Cruciada Românismului* ce avea să-i aducă, în 1936, asasinarea de către foștii camarazi), criterioniștii au reacționat deconcertant. "Spre surprinderea generală însă, și sub influența directă a lui Mihail Polihroniade, majoritatea criterioniștilor a răspuns la bătaia încasată... înscriindu-se a doua zi în Legiune". Majoritatea nu înseamnă, desigur, toți. Dar au fost destui. Ascultase admirativ cursurile profesorului Nae Ionescu. Asta nu l-a împiedicat să ducă, în *Facla*, o adevărată campanie de presă împotriva directorului ziarului *Cuvîntul*. Prietenii lui de generație erau, pe lîngă cei pomeniți, Eugen Ionescu, Zaharia Stancu, Sandu Tudor, Neagu Rădulescu, Teodorescu-Branișteș, Oscar Lemnaru, Puiu Iancovescu, Leon Kalustian. Iar maeștrii în ale gazetăriei: N.D.Cocea, Ion Vinea, Tudor Arghezi, H.Streitman, Emil Socor. A lucrat la *Facla, Azi, Lumea Românească* dar numele său a rămas, pentru anii treizeci, indisolubil legat de *Facla* lui Ion Vinea unde a fost prim redactor. Am citit, relativ de curînd, colecția acestei publicații din acest deceniu. Ce ziar extraordinar a fost! N-avea tirajul și, poate, nici audiența *Adevărului*, *Dimineții*, *Universului*, *Curentului*. Dar era un ziar (alteori, cînd finanțele se subțiau, devenea săptămînal) de elită intelectuală și de atitudine democratică. "Nu aveam dușmani de stînga", mărturisește N.Carandino, evocînd laboratorul interior al acestei gazete ilustre, condusă, în acel deceniu, de Ion Vinea. Nu era numai o gazetă politică. Făcea loc, în pagina a doua, informației și comentariilor literar-culturale. Om de cafenea, de cenaclu și cunoscător al culiselor teatrului, în relație cu lumea literelor (Lovinescu, Arghezi, Ion Barbu, Rebreanu, Eftimiu, Cezar Petrescu, scriitorii generației sale) gazetarul Carandino a întreținut, prin ziarul său, un climat de emulație creatoare, descurajînd arivismul făcăturilor, stimulînd valorile. Și asta concomitent cu o debordantă activitate curentă de gazetar, scriind despre tot ceea ce i se dezvăluia ca nedreptate, bătînd ministerele pentru a incrimina incuria administrativă, tribunalele pentru a se informa despre aceeași nedreptate, parlamentul pentru dezbaterile și mașinațiile de culise. Ca orientare politică, *Facla* era apropiată național-țărăniștilor - ca partid de stînga -, neostenind să sancționeze atitudinile acaparante ale liberalilor, obedienți (sub guvernul Tătărăscu) camarilei regale. Cît despre partidele, grupările și gazetele de extremă dreaptă, *Facla* a fost neînduplecată în condamnare și negațiune constantă. Pe lîngă cronica dramatică (la început și cronica plastică), articolul de atitudine politică nedisimulată, știrile procurate cu dibăcie și mare consum de energie, Carandino se specializase și în ceea ce, atunci, se numea *cursivul*, practicat de scriitorii care colaborau la gazete. Acesta, gen gazetăresc special, era altceva decît articolul de fond care angajá ziarul și îi fixau atitudinea politică. Carandino era, deci, un gazetar total. Știa să scrie despre orice, în orice gen, repede, concis, limpede și cu eleganță stilistică. În plus, deținea acea știință rară de a face un ziar, de a-l gîndi, așeza în pagină, a-i conferi percutanță, atrăgînd cititorii. Era, așadar, un strălucit arhitect în ale gazetăriei, specializare cu care un ziarist se naște, fiind mai greu dacă nu imposibil de învățat. Era, vreau să spun, un gazetar înnăscut nu făcut. Și aceștia erau - și sînt! - puțini.

ERA, deci, firesc ca Iuliu Maniu să apeleze la N.Carandino chiar imediat după 23 august 1944, să-și asume misiunea reapariției *Dreptății*. Îi cunoștea competența, știind că nimeni altul nu va putea moși nașterea unui ziar, fără fonduri, fără hîrtie, fără redacție și fără tipografie. A acceptat. Refuzase să plece din țară, la începutul lui august 1944, atunci cînd i-a propus Șeicaru. Avusese dreptate: "Nu numai că mă simțeam «nevinovat», mărturisește memorialistul, dar cu ani în urmă, luptasem constant pe pozițiile de stînga. Prim redactor la *Facla* (după Cocea și odată cu direcția Vinea) colaborasem la toate revistele și ziarele democratice, iar în timpul «războiului sfînt» fusesem internat la Tg.Jiu cu Victor Eftimiu, M.Ralea, cu Zaharia Stancu". A devenit astfel conducătorul efectiv al celui mai citit și ascultat ziar între 1944-1947. Era excelent alcătuit, scris bine, percutant cu prudență, iar articolul lui Carandino (cursivul, în casetă, pe pagina întîi) efectiv extraordinar. El se știa un democrat, fost și rămas antifascist, neînțelegînd să-și abjure, acum, convingerile. Memorialistul notează încercările unor exponenți ai noii puteri, comuniste, de a-l convinge să treacă de partea lor, amenințările directe ce i se administrau. N-a cedat, redactînd, în continuare, ziarul. Din nefericire, mărturisește amar dl.N.Carandino, atitudinea opoziției, condusă, remarcabil, de Iuliu Maniu, se bizuia pe o iluzie. Aliații vînduseră, practic, în 1943, la conferința din Teheran, România marelui vecin de la răsărit. Iar Maniu se iluziona a crede că, finalmente, anglo-americanii vor interveni. Au făcut-o de ochii lumii, în 1946, înșelîndu-ne de fapt în mod cinic. În preajma alegerilor din 1946 Maniu a avut o convorbire cu Averell Harriman care i-a comunicat că marile puteri au decis garantarea alegerilor libere. Maniu i-a cerut asigurarea neutralizării Ministerului Internelor pentru a nu se falsifica rezultatele scrutinului. Harriman nu înțelegea sau se făcea a nu înțelege. Diplomatul american a avut o convorbire și cu dl.Carandino care, și el, s-a lăsat înșelat. "Îmi era imposibil să admit că Harriman ceruse să-mi vorbească doar cu scopul de a mă păcăli. Mult mai tîrziu, meditînd îndelung la această discuție și eliminînd, rînd pe rînd, toate ipotezele, n-a rămas în picioare decît explicația aceasta... Noi, eu în speță, serveam drept combustibil necesar la întreținerea noii vîlvătăi. Da! Harriman avea nevoie de închisorile noastre, ca «democrații» să poată cîștiga alegerile americane... Trist dar exact!" Alegerile au fost grosolan falsificate. A urmat înscenarea fugii de la Tămădău (extraordinar descrisă de memorialist), arestarea, desființarea *Dreptății* și a P.N.Ț. apoi lunga detenție, în condiții îngrozitoare.

Capitolele cele mai răscolitoare ale acestor memorii sînt, desigur, cele despre suferințele îndurate în închisori (Galați, Sighet, București, apoi anii de domiciliu forțat în satele din Bărăgan). Am mai citit astfel de mărturii, totdeauna zguduitoare. Cele ale d-lui N.Carandino sînt tulburătoare nu numai prin surprinderea detaliului caracteristic, ci și prin calitatea de martor al expierii, chinuite dar demne, ale unor mari personalități din viața politică și cultural-științifică a României antebelice. După luni și ani de detenție în singurătate, a fost "cazat" în aceeași celulă cu Iuliu Maniu. Arestat și condamnat la vîrsta de 74 de ani, avea, acum, cînd i se apropia sfîrșitul, 80. Era bolnav și neputincios, dl.N.Carandino i-a fost asistent, l-a îngrijit zi și noapte, îi dădea să mănînce din mizerabila hrană a închisorii, încerca să-l distragă, spunîndu-i glume, povestindu-i scene din viața boemă a teatrului, îl ajuta în toate neputințele. "Aveam o datorie și o răspundere în același timp. Nu puteam infirma ceea ce vorbisem și ceea ce scrisesem. Trebuia să salvez statuia pe care, alături de alți cîțiva, o înălțasem, o statuie care sfîrșise prin a deveni simbolul unui neam în lupta sa de supraviețuire." Statuia se salva oricum și simbolul rămînea etern în istorie. Dar omul se stingea încet și inevitabil. I-a mărturisit erori din trecut (nedreptatea făcută lui Stere și Iunian), i-a dictat, oral, testamentul și l-a însărcinat să meargă, odată eliberat, la Roma, să-i comunice Papei că trăise viața întreagă ca unit dar înțelegea să moară catolic. Apoi a murit lent, cu gîndul rostit la o dragoste din tinerețe, colegul de celulă psalmodiind, solemn, "Pater Noster" și "Ave Maria" în latinește, cum se cuvenea la căpătîiul unui catolic. Era în 5 februarie 1953. "Noaptea am auzit căruța poposită în curtea închisorii, uruiala roților, nechezatul cailor, zgomotul ușor frecat al șleaurilor. Maniu pleca spre groapa comună și spre gloria eternă." Apoi la Sighet, privind printre gratiile ferestruicii, a descoperit sumedenie de personalități cu nume sonore. Mai tîrziu a înțeles că oficialitatea procedase năucitor. Colectase, după *Monitorul Oficial*, numele tuturor foștilor miniștri începînd cu anul 1918 (așa a ajuns, la Sighet, Simion Mehedinți, fost ministru în efemerul guvern Marghiloman) pînă în 1947. Acolo era și Gh.Tătărăscu și Argetoianu, și Mihalache, Ion Nistor, George Brătianu, Dinu Brătianu, M.Manoilescu, Victor Slăvescu, Ion Gigurtu, I.Lupaș, C.C.Giurescu, Jan Cămărășescu, Ion Hudiță, Silviu Dragomir, C.Tătăranu, Valer Pop, toți episcopii uniți, toți foștii guvernatori ai Băncii Naționale, generalii comandanți de corp de armată și mulți, mulți alții. Înfricoșătoare, desprinse parcă din bolgiile dantești, sînt paginile despre George Brătianu și sfîrșitul lui. Gardieni fără omenie l-au batjocorit necontenit, apoi marele istoric s-ar fi sinucis în celulă. Asupra morții lui G.Brătianu s-au iscat controverse, fiica istoricului avînd, de la alți martori, altă versiune. Oricum, aceste pagini rămîn ca mărturii totdeauna utile și răscolitoare. Și nu sînt singurele.

Aceste memorii ale d-lui Carandino au două părți. Prima parte a fost publicată la Ed.Cartea Românească, acum vreo cincisprezece ani, sub titlul *De la o zi la alta*. A doua parte, cea care evoca perioada de după 23 august 1944 n-a putut, firește, apărea. Acum, Editura Eminescu publică manuscrisul integral al acestor memorii. E, probabil, o bucurie pentru bătrînul suferind care e astăzi dl.Carandino că și-a văzut memoriile publicate în întregime acum, după ce a trăit și imensa satisfacție de a apuca ziua prăbușirii regimului opresor. Aceste memorii nu vădesc însușiri artistice, neputînd fi înglobate la capitolul "literatură subiectivă". Ele sînt scrise de un gazetar, cu condei exersat, care știe ce și cum să relateze, schimbînd registrul în funcție de situație. Deosebirea e evidentă. Tonul utilizat în partea întîi - în care evocă studiile pariziene, atmosfera boemei literar-teatrale, a celei gazetărești - este altul decît cel din cea de a doua parte a cărții, grav, plin, tragic și solemn acuzator. Aceste memorii ale d-lui N.Carandino vor rămîne, peste vreme, ca un document moral la care se va apela mereu pentru a afla, a ține minte și a judeca. Pentru că dl.N.Carandino este, negreșit, un înalt martor perfect creditabil. ■

N.Carandino, *Zile albe, zile negre*. Ed.Eminescu, 1992.

fereastră

mircea florin șandru

PODUL GRANT

EDITURA DOMINO

unei aripi) ș. a. Cel mai frecvent apare însă privirea de la fereastră, izolarea simbolică de urbanitate, dar în cadrul urbanității. Căutîndu-l pe poet în spatele versurilor sale, îl găsim adeseori ascuns în dreptul unei ferestre, adunînd imaginile orașului de afară și contestîndu-l în același timp prin însăși poziția sa predilect contemplativă, ruptă de omnipotența magmatică a urbanului. Nici în *Privire de pe pod*, cînd se și coboară în stradă, efectul nu este de contopire cu pasta informă și zgomotoasă a vieții citadine din lumina zilei, ci unul iluzoriu, trucat, o detașare ca în fața proiecției unei pelicule de film: "Mașini, piețe, pasaje subterane/ Femei vorbind în vacarmul asurzitor/ Scuturînd broderii la ferestre,/ Un oraș imens, un oraș de celuloid/ Zbătîndu-se într-o flacără albă".

Cred, de aceea, că în *Podul Grant* recuzita urbană adună o lume pretext, o lume decor, fără comunicare proprie în absența unui protagonist revoltat. Este o lume creată mai mult pentru a fi refuzată imediat, o lume semnificantă numai prin abandonare. Prin acest fapt, volumul (deși reia și seria poemelor inedite din antologia *Pași pe acoperișul fierbinte*, 1988) , atinge practic punctul ultim al viziunii metaforico-dramatizante cu care poetul ne-a obișnuit, viziune de esență gravă, unitară, modernistă, și de retorică pigmentată postmodernist. S-ar putea așadar ca următorul volum să ne prezinte un Mircea Florin Șandru împrospătăt substanțial. Poemele *Un marinar pe chei* și *Desene în carioca* promit deja o înnoire incitantă de traiectorie. Îl reproducem aici pe ultimul: "Casa mea e deasupra străzii, într-un paralelipiped de beton/ Pe un bulevard nou. Am draperii galbene/ Le trag și rămîn pe întuneric. Am un covor galben/ Și un canar într-o colivie de nichel, cu penaj auriu,/ Afon și mîncăcios. Într-o clipă devoră/ Un pumn de semințe. Prin perete îl aud pe vecinul de sus/ Cum cîntă în bucătărie. Îl aud pe vecinul/ De jos, în fața televizorului, urlînd/ Gol! gol! gol! Aud autobuze trecînd/ Cu ciorchini de oameni pe scară./ Aici am crescut copii. Pe furnirul mobilei/ Visele lor, desene în carioca./ În fotoliul roșu stă tata mare și plescăie/ Îi dau vin și el își aduce aminte de copilărie/ Și-a însurat băiatul. I-a găsit o femeie,/ Într-un sat, cu picioare groase/ Și a adus-o la oraș să-i spele gulerele./ Aici scriu. Aici dacă vreau aud foșnind/ Sub ferestre oceanul. Păsări zgîrîie pervazul de zinc al ferestrei/ Bat din aripi. Nu le văd, am draperii galbene".

Claudiu Constantinescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU

FEMINITATEA EMINESCIANĂ

FEMEIA. Pe lîngă apă, noapte şi somn, arhetipul feminităţii, central în "estetica abisală" a poeziei romantice, îşi asociază de asemenea pămîntul. Am avut prilejul să vorbim despre acest lucru cînd am arătat traiectul simbolic care leagă, atît de pregnant în poezia eminesciană, femeia, apa şi mormîntul. Într-adevăr, zeiţele-mame au dominat întotdeauna culturile agrare, pentru că deopotrivă în ele şi în substanţa htonică îşi au sediul fertilitatea, naşterea, moartea.

Mult mai subtilă şi mai semnificativă în cazul nostru este relaţia între apă şi femeie. Gaston Bachelard observa foarte bine un aspect esenţial al acestei relaţii: "... le feu n'est pas à proprement un corps, mais qu'il est le principe mâle qui informe la matière femelle. Cette matière femelle c'est l'eau... On peut appeler le feu la forme, comme l'eau la matière, confondues ensemble dans le chaos". Există însă o serie întreagă de corespondenţe între cele două entităţi, prin care acestea devin inseparabile. În poezia lui Eminescu, aceste relaţii sînt deosebit de marcate, ele avînd la un alt nivel o funcţie importantă. De altfel, menţionăm că feminitatea este fundamentală pentru poezia eminesciană strict la nivelul intermediar, şi că trăsăturile acesteia îşi schimbă semnificaţia, după cum vom vedea, cînd vor pătrunde în "imago".

Femeia apare în poezia lui Eminescu în două ipostaze fundamentale. Ea este în primul rînd iubita, apariţia sa avînd deci o semnificaţie erotică, şi în al doilea rînd fata moartă, aşezată pe catafalc în mijlocul unei săli, reprezentare thanatică.

Iubita apare întotdeauna lîngă ape, ea pare a nu putea exista decît în prezenţa elementului lichid. Fiind congeneră cu apa, cunoaşterea modului de funcţionare a gîndirii analogice, ne face să afirmăm cu certitudine că, într-un fel, femeia *este* apa şi că de fapt, în toate situaţiile, ea iese, pur şi simplu, din valuri. Numai presiunea conţinuturilor conştiente face ca această reprezentare endogenă să devieze uşor. În urma devierii, femeia nu va mai ieşi direct *din* apă, ci *de lîngă* apă. De pildă din trestii:

"Şi eu trec de-a lung de maluri
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept"
("Lacul")

sau dintr-un tei crescut lîngă apă:

"Alături teiul vechi mi se deschise:
Din el ieşi o tînără crăiasă..."
("Fiind băiet")

Fenomenul de deplasare este foarte vizibil în cazul unor metafore care reunesc cele două arhetipuri, şi care refac adevărata relaţie dintre ele:

"Din valurile vremii, iubita mea, răsai..."

Se observă aici cum, sub conţinutul conştient, care păstrează semnificaţia exterioară a versului (care se poate "traduce" prin "îmi răsari din amintire") s-a insinuat tema obsesivă, a cărei presiune a dus la apariţia imaginii apei în metaforă. Tot un context metaforic, ceva mai explicit, întîlnim şi în poemul "Oricît de mult am suferit":

"Tu numai dulce îmi răsai
Şi blîndă-ntotdeauna
Cu al tău dulce chip bălai
Din valuri de mare, cu luna."

Frumoasa fără corp se scaldă în lac într-o atmosferă atît de stranie, încît intuim un fapt care se va confirma, şi anume că întreaga scenă s-a construit sub influenţa unei obsesii profunde, şi că sîntem aproape de un mister sacru:

"Pîn-se lasă dinadins
Şi încet păşeşte-n apă

Ochiul ei s-aprinde, cere,
Iară buzele-i se crapă
De o stranie plăcere;
Totuşi valul nu se taie
Cercuind apa bălaie,
Ci o-nconjură frumoasă
Şi-o îmbracă cu văpaie
În lucire scînteioasă."

"Şi deşi în lac înoată,
El nu mişcă, nici se-ncreaţă (...)"
("Miron şi frumoasa fără corp")

Aceste cîteva exemple îşi pot extinde semnificaţia asupra întregii poezii erotice eminesciene. Este desigur o semnificaţie încă incompletă, dar faptul că am stabilit că femeia în poezia eminesciană iese din apă, indiferent datorită cărei presiuni interioare a reprezentărilor poetului, este un cîştig important pentru studiul nostru.

În imaginea iubitei, a femeii ca arhetip, Eminescu păstrează o serie de atribute constante, care îşi demonstrează şi ele o evidentă legătură cu mediul acvatic, ca şi cînd ar fi amintiri obiectualizate ale acestui mediu. Ele devin astfel elemente simbolice, duplicitare, elemente de legătură între două arhetipuri. Le menţionăm pe cele esenţiale:

1. Ochii. Sînt asociaţi apei printr-o serie de atribute, unele cu totul neobişnuite. Ochii femeii sînt, uneori, plutitori:

"Cu ochi mari la ea se uită
Plini de vis, duioşi plutind"
("Făt-Frumos din tei")
"Iar ea ochii şi-i deschide
Mari, puternici, plutitori"
("Ea-şi urma cărarea-n codru")
"... tu cu ochiul plutitor şi-ntunecos".
("Călin")

Lacrimile, ca element lichid, reprezintă şi ele nişte elemente simbolice, conectînd apa şi femeia. Femeia eminesciană este aproape întotdeauna înlăcrimată:

"Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaştri"
("Călin")
"Şi plini îţi erau ochii de lacrimi şi de foc"
("Sarmis")

Tranziţia de la lacrimi la apă este rapidă, aşa că în cele din urmă apa apare în contexte legate de ochi, metaforic şi chiar direct:

"Iar ochii albaştri, mari lacrimi a mării"
("Diamantul nordului")
"... s-uită-n ochii-i plini de apă."
("Călin")

2. Vălul. Reprezintă unul dintre cele mai misterioase elemente ale recuzitei eminesciene. De nenumărate ori, chipul personajelor lui Eminescu este acoperit de un văl, o pînză, o maramă. Legătura dintre acestea şi apă este incontestabilă:

"- Aruncă năframa! zise fata.
Făt-Frumos o ascultă.
Şi deodată văzu în urmă-le un luciu întins, limpede, adînc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint şi stelele de foc." ("Făt-Frumos din lacrimă"). Vălul apare ca atribut al femeii (lucru care ne aminteşte de zaimphul zeiţelor mame) în numeroase poeme erotice eminesciene. El este, astfel, pe lîngă ochii înlăcrimaţi, o podoabă acvatică a crăiesei din "Fiind băiet, păduri cutreieram":

"Cu fruntea ei într-o maramă deasă."

Putem vedea şi în pînza de păianjen din "Călin" un văl care simbolizează apa:

"Iar voinicul s-apropie şi cu mîna sa el rumpe
Pînza cea acoperită de un colb de pietre scumpe."

Scînteierea acvatică a pietrelor preţioase potenţează sugestia. În acelaşi poem, într-o scenă de dragoste, apare iarăşi vălul într-o ipostază a sa:

"El ştergarul i-l desprinde şi-l împinge lin la vale."

În "Dorinţa" apar versurile:

"Să-ţi desprind din creştet vălul
Să-l ridic de pe obraz."

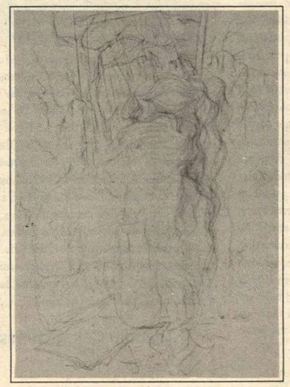
Prezenţa vălului accentuează legătura neobişnuit de puternică în cazul lui Eminescu între femeie şi apă. El reprezintă de altfel o marcă a unei semnificaţii profunde, ascunse, pe care o vom releva mai tîrziu.

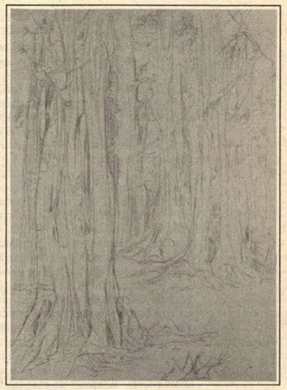
3. Răceala. Elementele legate de răceală în imaginea femeii eminesciene le vom socoti ca nişte urme simbolice ale legăturii acesteia cu apa. Celebrele mîini reci ale iubitei sînt o proiecţie a răcelii apei cu care aceasta e congenere:

"Minune cu ochi mari şi mînă rece"
("Sonet")
"Cu ale tale braţe reci
Înmărmureai măreţ"
("Pe lîngă plopii fără soţ")

Ar trebui să fi surprins mai demult pe exegeţi faptul că femeia este rece în poezia lui Eminescu, şi că, de fapt, universul eminescian în întregime este, în profunzimea sa, de asemenea rece. Răceala, la care ne vom mai referi, putea fi o cheie pentru pătrunderea misterului eminescian.

În "M-ai chinuit atîta...", femeia





"...ascunde foc din Tártar şi-o cumplită răceală"

Vom vedea că focul este el însuşi rece. De asemenea, în "Scrisoarea a V-a":

"Ar voi în a lui braţe să o ţină-n veci de veci
Dezgheţînd cu sărutarea-i raza ochilor ei reci."

4. Tremurul. Tremurul feminin este şi el o trăsătură acvatică:

"E fiinţa-mi tremurîndă
Care trece-n infinit"
("Ondina")

Imaginea apei urcă uneori la suprafaţa textului, chemată de feminitate, prin mai multe atribute:

"Cînd sufletu-mi atîrnă plutind în ochii mei
De un cutremur tainic al tinerei femei"

Recunoaştem aici plutirea şi tremurul caracteristice straniei contopiri între apă şi femeie din poezia pe care o studiem.

5. Oglinda. Femeia apare uneori privindu-se în oglindă sau avînd în preajma ei o oglindă. Este interesant că aceasta apare în cazurile în care conţinuturile conştiente nu permit realizarea elementului acvatic. Acesta se metamorfozează de aceea în oglindă. În odaia Cătălinei oglinda este un element esenţial:

"Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă..."

De asemenea în "Călin":

"E iubitul care vine
De mijloc să te cuprindă,
Şi în faţa ta frumoasă
O să ţie o oglindă..."

Nu ne mai referim la alte atribute feminine care trimit la o imagine a apei: orizontalitatea arhetipală, părul, rotunjimea etc, pentru că acestea, în afara prezenţei în constelaţie, nu au semnificaţii importante în poezia lui Eminescu.

A doua ipostază a femeii este cea thanatică. Aparent, ar fi aici un reflex al motivului de largă circulaţie romantică al fetei pe patul de moarte. Acest motiv însă, vom spune noi, doar a favorizat şi a permis ca reveria eminesciană profundă să devină conţinut manifest. De altfel, motivul însuşi, devenit structură conştientă de tip literar, are la bază o reverie romantică, reverie care se referă la analogia simbolică între apă şi mormînt. Aceste două contexte arhetipale pot încadra în acelaşi timp arhetipul femeii, lucru vizibil la suprafaţă tot datorită marii permeabilităţi a metaforei: "... ar fi gîndit că-i o înmărmurită zînă a undelor, culcată pe un mormînt de prund." ("Făt-Frumos din lacrimă"). Aceeaşi constelaţie arhetipală apare violent şi neliniştitor în mult discutatul poem "O, Mamă":

"Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,
Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...

Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu."

Şi aici logica specifică a conţinuturilor conştiente a deplasat semnificaţia originară inconştientă: aşa cum iubita apare *de lîngă* apă şi nu *din* apă, mormîntul este deplasat *la margine* de rîu şi nu este rîul însuşi. Dar noi vom restabili relaţia profundă, adevărată, identificînd cele două elemente. De altfel, această identificare apare chiar în textele eminesciene ori de cîte ori structurile conştiente o permit. În "Moartea Cezarei" obsesia eminesciană reface situaţia din "O, Mamă". Moartea prin apă devine moartea prin femeie, închiderea îndrăgostiţilor în "acelaşi sicriu" de apă: "El alergă la patul lui şi o culcă... Ea se cufunda parcă-n perini - perini de pînzării albastre... El se alătură de ea... dar ea parcă fugea în perinile prea moi, el o cuprinse tare, o lipi de corpul lui... îşi închise ochii şi-i sfărîmă parcă buzele în sărutări. Se-năduşea sărutînd-o... simţirile-i pereau, parcă nu mai gîndi nimic, adormi adînc, adînc... Marea purta în patul ei moale şi albastru două cadavre unite..." Aceeaşi înăbuşire este resimţită şi în unele poeme erotice, în prezenţa unor elemente simbolice acvatice:

"Şi la piept o strîng mai tare.
Răsuflarea-mi se sfîrşeşte; (...)
Iar ea ochii şi-i deschide
Mari, puternici, plutitori..."
("Ea-şi urma cărarea-n codru")

Există deci suficiente motive ca să putem afirma cu certitudine că imaginea fetei de pe catafalc corespunde simbolic, punct cu punct, cu imaginea iubitei din codru. Astfel, pe baza unor analogii simbolice vom identifica pădurea cu domul (sau castel cu coridoare), rîul sau lacul cu sicriul şi iubita cu fata moartă. Un element în plus printre multe altele la care nu ne putem încă referi, este vălul, simbol al apei, care apare şi în situaţii thanatice: în "Fragment", eroul pătruns în castel zăreşte în sala centrală "un sicriu înălţat pe un catafalc", în care se află o damă în giulgiu alb şi lung de moarte, cu un văl negru pe faţă". Această descoperire reprezintă încă un mare cîştig pentru studiul nostru, deoarece avem astfel, pentru prima oară şi încă incomplet, intuiţia unităţii şi coerenţei interioare a lumii eminesciene. Între erosul şi thanatosul eminescian nu mai există, astfel, o prăpastie de netrecut. Observînd modul de funcţionare a echivalenţelor arhetipale şi simbolice, putem îngusta şi mai mult domeniul generativ eminescian, îl putem reduce, din aproape-n aproape pînă la realitatea ultimă, pînă la nucleul din care s-a desfăcut, asemenea trandafirului din boboc, întreaga varietate mirifică a poeziei lui Eminescu.

MORMÎNTUL protector. Între feminitate şi moarte, am văzut, există multiple şi subtile conexiuni. Motivul exterior, conştient al morţii, se umple, nu de puţine ori în poezia lui Eminescu, de un conţinut mai profund. Legat de apă, de noapte, de somn, de femeie, mormîntul se identifică pîntecului şi suferă, de aceea, ambiguizarea specifică a acestuia. Preluînd doi termeni din "Odă. În metru antic", vom spune că în poezia lui Eminescu moartea are două feţe opuse: "moartea neîndurătoare" şi "moartea liniştită".

Într-adevăr, există poeme în care mormîntul se deschide direct în pămînt, devenind groapa terifiantă, incinta abominabilă în care se produce dizolvarea entităţii care caută protecţia. Pîntecul echivalent este cel digestiv, infernal, în care se produc arderile:

"Prin mine-un stol de negre gînduri trec:
Spre casa cea din patru scînduri plec,
Gemînd, plîngînd eu fruntea pun pe mîini,
Se rumpe suflet, mi se rupe sîn,
Scăpare caut în zadar de chin...
Să strîngi un dor ce-n sînu-mi arde - vin' !"
("În liră-mi geme şi suspin-un cînt")

Acestuia i se opune pîntecul uterin, simbolizat prin mormîntul protector, primitor, care armonizează fiinţa cu universul. Moartea se eufemizează, capătă un caracter benign. Din ea se poate intra şi ieşi ca în "Ioan Vestimie". Morţii zac în pustiu cu speranţa migraţiei, odată cu miazănoaptea, spre lună. Poetul însuşi trăieşte reveria intensă a morţii şi adîncirii într-un spaţiu simbolic, în ţara morţilor:

"Corabia vieţi-mi, grea de gînduri,
De stînca morţii risipită-n scînduri,
A vremei valuri o lovesc şi-o sfarmă
Şi se izbesc într-însa rînduri-rînduri.
Iar eu pe-un ţărm pustiu murii în pace".
("Rime alegorice")

O anumită voluptate însoţeşte descrierea minuţioasă a îngropării lui Balthasar din "Avatarii faraonului Tlá": "Îi săpară groapa într-un colţ de cimitir. Sara pe lună veniră cu două scînduri bătute în cuie una de alta (...) trecură peste pragul portiţei negre, s-apropiară de mormînt, lîngă care fumega încă lutul proaspăt. În fundul mormîntului umed erau aşezate paie... Ei îl răsturnară de pe scîndură cu faţa în jos pe paie... aruncară înc-un braţ de paie peste el... şi începură a arunca pămînt peste el...". În această moarte îmblînzită, liniştitoare, conştiinţa însăşi continuă să funcţioneze, iar eul celui mort, să rătăcească prin vastitatea sufletului: "Mintea lui era clară, închipuirile erau cu forme concrete, vii şi pline de viaţă... el avea o lume gata în capul lui de a cărei izvoare nu-şi putea da socoteală... Se găsea cuminte... şi... memoria... memoria era ceea ce-i lipsea... El închise ochii ca să rămîie în întuneric şi ca, neinfluenţat de lumea de dinafară, să cutreiere cîmpul aducerei lui aminte". Se înţelege că în acest fel moartea devine un alt nume pentru somn:

"Şi-acum doresc să dorm somnul
Adîncului mormînt"
("Auzi prin frunzi uscate")

Mormîntul care protejează este primul dintr-o serie de arhetipuri ale claustrării, în care poetul a concentrat setea sa de intimitate, de adăpostire, de retragere în interioritate. Vom vorbi în continuare despre cîteva dintre aceste arhetipuri, aparţinînd toate marii ramuri simbolice a recipientelor, atît de puternic legată de feminitate şi de moarte.

Recipientele. Figurile scobite, concave, locurile circulare închise invadează spaţiul eminescian dispunîndu-se după liniile de forţă ale acestuia, deja relevate: adîncirea, concentricitatea, protecţia oferită. Multe dintre arhetipurile despre care deja am vorbit "femeia, mormîntul, spaţiul circular", sînt ele însele nişte modele de recipient. Din ele, pe aceeaşi schemă simbolică şi răspunzînd aproximativ acelaşi funcţii la acest nivel, au derivat reprezentări arhetipale universal acceptate ale spaţiului protejat, şi care aparţin, după Durand, structurilor mistice sau antifrazice ale regimului noctum: insula, caverna, casa, barca etc. Remarcăm faptul că Freud însuşi acordă recipientelor, în interpretarea psihanalitică a visului şi a unor scenarii patologice, aceeaşi semnificaţie feminină: "Aparatul genital al femeii este reprezentat în mod simbolic prin toate obiectele a căror caracteristică constă în aceea că circumscriu o cavitate în care poate fi introdus ceva: mine, gropi, peşteri, vase şi sticle, cutii" etc.

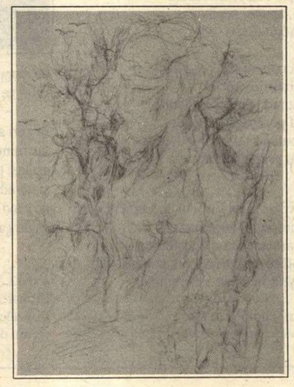
RECIPIENTELE esenţiale pentru imageria eminesciană sînt următoarele:

1. Insula. Despre acest arhetip am avut ocazia să mai discutăm. Etimologic, cuvîntul trimite la izolare. Reveria unei lumi închise, reduse la o dimensiune mai umană, este deosebit de extinsă în literatura universală. Pretutindeni unde reprezintă scena acţiunii unor scrieri cunoscute (multitudinea de opriri insulare din "Odiseea", insula din "Furtuna", cea din "Robinson Crusoe" etc), insula corespunde unei intense reverii a claustrării şi a luxuriaţei. Romanticii au preluat şi ei acest motiv, care, dintr-un pretext pentru alegorii sau utopii, devine un profund simbol feminin. Se cunoaşte rolul jucat în viaţa şi în opera lui Victor Hugo de insule. În legătură cu aceasta, se vorbeşte despre un "complex de retragere", de întoarcere la mamă, pe care l-ar fi resimţit poetul francez.

Insula este o apariţie frecventă în poezia eminesciană. Am vorbit deja despre insula lui Euthanasius, model perfect al spaţiului baricadat şi ocrotitor. Palatul tînărului împărat din "Făt-Frumos din lacrimă" se înalţă şi el tot pe o insulă: "Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarald, înconjurat de un crîng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mîndru palat de o mărmură ca laptele, lucie şi albă." De asemenea, în poezia "Vis":

"Căci pe o insulă în farmec
Se înalţă negre, sfinte bolţi."

Modelul originar al acestor insule pe care se



Ilustraţii de *Ligia Macovei* pentru opera eminesciană

înalţă cetatea misterioasă pare să fie "macheta" spaţiului simbolic eminescian din "Copii eram noi amîndoi":

"... La bolta mare ajungeam
Şi l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Din lut acolo am zidit
Din stuful des şi mare
Cetate mîndră la privit.
Cu tunuri mari de tinichea,
Cu zid împresurată."

Acelaşi spaţiu obsesiv cu aceeaşi insulă integrată sistemului de concentricităţi apare şi în "Geniu pustiu": "Rătăcii ce rătăcii prin pădure, pînă dedei de un rîu cu undele de argint, în mijlocul rîului o insulă înconjurată de ape - cu păduri şi grădini din al căror mijloc se ridică la ceruri o biserică naltă cu cupole rotunde." Cînd acestui spaţiu i se adaugă şi dimensiunea subteraneităţii, nu ne mai putem îndoi de natura adevărată a acestor simboluri: nevoia retragerii în intimitatea maternă: "Ca şi cînd o domă s-ar fi aprins deodată în mijlocul nopţii adînc negre, astfel s-aprinse fluidul din vas şi lumină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă, locul ce strălucea, insula cu boschete verzi (...), era o grădină frumoasă în mijlocul unui lac subteran." ("Avatarii faraonului Tlá").

În mijlocul insulei se înalţă clădirea. Ea poate fi o grotă, o domă, o biserică, o cetate.

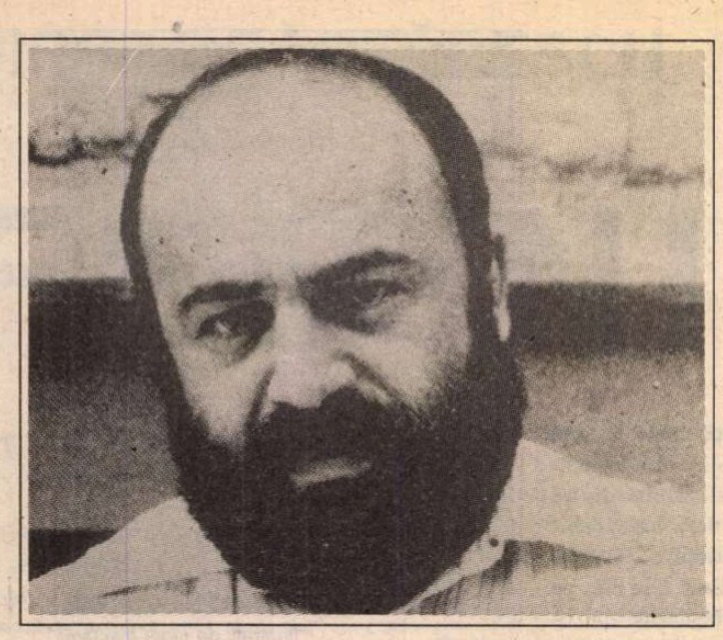
2. Grota. Reprezintă cea mai primitivă (şi deci şi cea mai profundă) reprezentare a izolării. Grota este locuinţa arhetipală, corespunzînd, prin formă şi prin caracterul subpămîntean, pîntecului matern. Peştera lui Euthanasius este un loc al sihăstriei, al retragerii din existenţă. Ajuns în apropierea ei (vom ignora deplasarea şi vom citi: *în ea*), leronim cade într-un somn prenatal.

3. Doma (biserica). Celelalte reprezentări ale clădirii sau locuinţei sînt, de fapt, nişte peşteri artificiale. Toate au ca trăsătură modelantă esenţială nevoia umană de protecţie.

S-a scris mult despre doma eminesciană. Noi vom afirma însă, fără să respingem şi celelalte conotaţii posibile, că doma, la fel ca labirintul, insula, brîul de apă, stîncile etc., nu este decît un obstacol specializat. Ordinea acestor obstacole nu este niciodată fixă: uneori lacul cu insula protejează doma (ca în "Făt-Frumos din lacrimă"), alteori ele se află chiar în domă (în "Avatarii faraonului Tlá"). De aici tragem concluzia că funcţia acestor obstacole nu este suficient diferenţiată, ele fiind toate reprezentări mai mult sau mai puţin intense ale spaţiului concentric, ale învelişurilor succesive. Alegerea ocurenţei şi ordinii acestor obstacole ţine de intensitatea reveriei şi de presiunea structurilor de suprafaţă.

În general, însă, doma, ca şi biserica sau castelul (care se deosebeşte de primele două prin faptul că include obligatoriu labirintul,

(Continuare în pagina 19)



BEDROS HORASANGIAN

Din istoria literaturii ruse

Se dedică Angelei Bagaturova

S-AU cunoscut pe plajă, la mare, marea era Neagră, *ei* erau foarte tineri, *el* se află în vacanţă, *ea* se afla în vacanţă, vacanţa era într-o vară fierbinte, fierbinţeala se simţea în toată Europa, de la Moscova la Praga şi retur trecînd şi prin alte capitale, Şukşin mai trăia, Raymond Carver mai trăia, Danilo Kiš se plimba prin Paris, Cheever bea prea mult, Sallinger deja nu mai voia să vadă pe nimeni, Saroyan interesat de box, doar Cehov murise cu adevărat, e-he-he, de mult, Olga Knipper, mult mai tînăra lui soţie încă trăia cu zece-cinci-sprezece ani în urmă, *el* studia limba şi literatura rusă la Universitatea din Kiev, *ea* studia limba şi literatura rusă la Universitatea din Tbilisi, *Boje moi, oi! oi!*, dar habar n-aveau încă unul de celălalt, nici o picătură de ploaie nicăieri, doar turişti curioşi şi plictisiţi să se plimbe pe ţărmul mării şi serile cu peşte fript la restaurantul cu lampadare de lîngă port şi scările interminabile filmate de Eisenstein şi totul parcă a fost ieri, au hoinărit şi prin Sevastopol, un loc cu mulţi marinari şi Eroi ai Uniunii Sovietice, cu îngheţată şi femei dolofane în rochii subţiri, de ce oare femeile din marile puteri militare ale lumii sunt grăsane? aşa au fost nemţoaicele, iar acum de ce oare rusoaicele şi americancele sunt atît de voinice ca nişte submarine purtătoare de rachete cu încărcătură nucleară? iar japonezele, a căror ţară nu dispune decît de nişte slabe forţe de auto-apărare (şi alea obligate prin lege să nu depăşească 300.000 de soldaţi) par atît de fragile şi micuţe ca nişte pistoale de buzunar?, totul părea uscat, ars de soare şi iubirea lor născută în acele zile de vacanţă s-a înfiripat pe nesimţite, *doctrina Brejnev* - dreptul de intervenţie dacă situaţia o cere - intrase deja în aplicare prin utilizarea trupelor statelor membre ale Tratatului de la Varşovia pentru înăbuşirea mişcării contrarevoluţionare numită *Primăvara Pragheză*, primăvară, neprimăvară tovarăşii Svoboda şi Dubcek cam săriseră peste cal cu nealinierea faţă de celelalte state mame şi surori, năvala tancurilor sovietice frăţeşti a fost o consecinţă firească ca şi întîlnirea lor de pe plajă, tineretul sovietic aflat în vacanţă a aplaudat măsurile întreprinse de conducerea de la Kremlin, ei voiau să asculte *Beatles* şi *Rolling Stones* şi ce ştiau ei atunci de generalul Grigorenko sau de Iuri Daniel, Bîkovski sau de filmele lui Paradjanov? tipul ăsta lucra într-adevăr la Kiev, la studiourile Dovjenko, ce importanţă mai are, numai românii n-au vrut să fie alături de aliaţii lor şi l-au aplaudat în prostie pe Ceauşescu, le-a ieşit apoi pe nas, nu întotdeauna este recomandabil să te arăţi CEL MAI DEŞTEPT, cu şmecheria asta i-a prostit pe români şi i-a păcălit pe occidentali, jucînd rolul copilului năbădăios şi cu personalitate, atunci a fost o vacanţă frumoasă; *el* o iubea pe Astrid din Vilnius cînd a cunoscut-o pe *ea* cu totul întîmplător, Astrid din Vilnius nu-i răspundea pe măsura iubirii lui, Astrid ţinea morţiş să se mărite cu Olaf din Oslo şi să plece în Norvegia, chiar dacă nici pe Olaf nu-l iubea cine ştie ce, era o vară fierbinte, *apă! apă! apă!* cereau toţi porii corpurilor lor tinere, şi nu voia să plouă cu nici un chip, şi trupurile lor tinere trebuiau să suporte căldurile ce nu se mai terminau iar minţile lor tot atît de tinere prostiile impuse care deja continuau de prea multă vreme, unii s-au deşteptat mai devreme, altora le-a fost indiferent, doar cîţiva l-au aprobat pe Saharov de la început, alţii au fost alături de Soljeniţîn tot timpul dar cei mai mulţi au fost cu adevărat cetăţeni ai Uniunii Sovietice, au mîncat, au băut, au cîntat *Kalinka* şi au aplaudat victoriile sportivilor sovietici la Olimpiadele ce s-au tot succedat şi atîtea alte campionate mondiale, europene, unionale, cum să nu-ţi umfli pieptul de mîndrie cînd steagul sovietic urcă pe cel mai înalt catarg iar mii de suporteri strigă echipei de hockey favorită: *ŞAIBU! ŞAIBU!*, viaţa nu e chiar atît de simplă, oare ce-o fi fost în sufletul lui Oistrah şi Richter cînd Rostropovich s-a cărăbănit în America? dar *el* în acea vacanţă juca fotbal pe plajă şi o minge şutată aiurea a lovit o fată cam slăbuţă, stătea culcată pe burtă şi citea, şi citea, ia te uită, domnule, ce poate să citească o fată pe plajă, ŞKLOVSKI!, să nu ţi se strepezească dinţii de atîta dragoste de învăţătură, şi sînii cam mici pe deasupra şi pufuleţ sub năsuc, altfel zîmbea frumos şi nu s-a supărat, *POVESTI O PROZE, TOM 1, Mockba 1966*, tocmai ce citea şi el, măi să fie, dar pe plajă, ea s-a ridicat şi în loc să se supere a luat mingea şi a dat-o celui care venise după ea cu o oarecare graţie, *"Poftim..."*, a spus *ea*, *"Iertaţi-ne..."*, a spus *el*, *"Se întîmplă..."*, a făcut *ea* pe politicoasa, *"N-o să se mai întîmple..."*, a adăugat *el* foarte politicos, mai roşea încă pe vremea aceea şi nu ştia ce e *thai-feeling* şi chestii din astea cu două femei deodată, îi scria lui Astrid care îi scria lui Olaf, *el* nu scria nimănui, locuia cu părinţii, pînă la urmă s-a măritat şi a plecat la Oslo şi nu i-a mai scris deloc, iar *el* a descoperit că fata de pe plajă are ochi limpezi şi foarte expresivi iar mustăcioara ca a lui Mikoian nu-i stă chiar rău, secunda aceea cînd s-au privit a rămas, el a plecat să joace fotbal în continuare, *ea* a mai răsfoit ceva şi din Tînianov iar seara s-au întîlnit la bufet, *el* a cerut o limonadă, *Coca-Cola* nu se importa pe vremea aceea, *ea* a cerut o limonadă, *Pepsi-Cola* nu se producea pe vremea aceea, *"Fac eu cinste!"*, s-a repezit să facă *el* pe galantonul ca un erou din Puşkin, *ea* a ridicat din umeri ca o eroină din Turgheniev, toată seara a decurs ca un decupaj din *Oblomov*, *el* cam tăcea, *ea* cam tăcea, cu toţii se plictiseau iar despre ce se întîmpla prin GOULAG-uri nimeni nu ştia sau nu voia să vorbească nimic, *el* a întrebat-o şoptit dacă îi plac poeziile Ahmatovei, *el* i-a răspuns la ureche că l-a citit şi pe Mandelstam şi apoi s-au ţinut de mînă şi au privit luna pe care o iubeau Blok şi Esenin, Pasternak refuzase Premiul Nobel, la Astrid de la Oslo nu se mai gîndea nimeni, toată seara au fost împreună la dans, erau tineri şi cine-i vedea spunea, "Ce drăguţi sunt, se potrivesc atît de bine...", într-o zi *ea* a dispărut, *el* a căutat-o inutil, parcă intrase în pămînt după ce toate cele zece zile ce au urmat au fost împreună, de ce să plece fără nici o urmă a rămas *el* nedumerit de parcă a rămas vreo urmă din dinţii lui Varlaam Şalamov pierduţi la Vorkuta sau în peninsula Magdan, de ce să dispară fără să lase nici o adresă, s-a tot întrebat *el* înfrigurat cînd tot atît de înfrigurat nu-şi putea pune alte întrebări, *ei* doi se iubeau, nimeni nu ştia asta, atunci de ce să-l părăsească fără să-i spună un cuvînt, *el* nu citise *Copiii din Arbat* al lui Rîbakov, nici *ea Homo Sovieticus* al lui Zinoviev, se gîndea la *ea*, încerca să găsească o explicaţie cît de cît rezonabilă dar îi era imposibil, unde se putea ascunde o fată frumoasă căreia îi plăcea literatura şi *el* mereu hoinărea prin parcuri, poate îi va ieşi în cale într-o bună zi, ştia doar că-i place să se plimbe, se ducea prin expoziţii, la concerte, a căutat-o prin mai multe oraşe, a dat anunţuri prin diferite reviste, nimeni nu ştia nimic, la facultatea din Moscova n-o cunoştea nimeni, *Mă voi adresa autorităţilor*, a hotărît *el* furios şi pus pe fapte mari ca un komsomolist din *Tînăra gardă*, şi s-a dus unde trebuie, a completat un formular, a făcut o cerere, a dat chiar şi mai multe note informative, n-avea nimic de ascuns Puterii Sovietice, *el* voia doar s-o găsească pe *ea*, *"O să vă comunicăm rezultatul cercetărilor"*, i s-a promis, poate o să mai avem nevoie de dumneavoastră, au încercat ei marea cu piciorul, oricînd, vă stau la dispoziţie, a crezut *el* că nu face nici un rău nimănui cînd s-a mai dus pe la Liubianka, şi s-a lăsat şantajat dar un răspuns clar la scrisoare nu a primit niciodată, se pare că o astfel de fată nici nu există, *"Ba da! O cunosc foarte bine, e iubita mea!"*, tot insista el cu încăpăţînarea lui Maiakovski, nu putea pricepe cum vine asta, *să-nu-existe-dacă-ea-există*, şi s-a tot dus de cîte ori a fost chemat să fie întrebat ba una, ba alta, ştiau tovarăşii că *el* e un băiat care citeşte mult, pînă la urmă a fost sfătuit să nu mai insiste şi să-şi vadă de treabă dacă nu vrea să păţească ceva, ce, nu sunt atîtea fete pe lumea asta?, "Nu se poate să n-o găsiţi", se ruga *el* de ei, o cunoaşte doar atîta lume, are părinţi, rude, prieteni, colegi, e doar studentă la o facultate din Moscova, cei solicitaţi să o găsească ridicau neputincioşi din umeri, "Nu se poate face nimic mai mult, tovarăşe! *Degeaba insişti!*", îi venea să moară de ciudă şi furie, cui să spună necazul lui? cine să-l înţeleagă?, tovarăşul Brejnev se pare că era prea ocupat cu războiul din Afganistan ca să-i răspundă lui, cum să nu existe dacă *el* a ţinut-o în braţe, a sărutat-o, mai mult nu poate spune chiar dacă l-ar bate cu biciul şi l-ar trimite să lucreze pe şantierul magistralei Baikal-Amur, prescurtat *B.A.M.*, *"Cum să nu existe*, insista el cu ambiţia lui Pasternak de a nu se lăsa călcat în picioare, *nu se poate, ştiţi, eu*, încerca să-i convingă cu logica artistică a lui Nabokov,

INEDIT

Gheorghe Pituț

Adam

Tatăl nostru-al tuturor
cel dintâi e vinovat
că intrarăm în păcat
tu să cugeţi, eu să mor!

O, de-aş fi rămas dator
vieţii, nici să nu răzbat
din neantul nepătat
în acest decor sonor,

Pe copii eu cred că-i dor
amintirile obscure
dintr-un sânge de pădure
ce-l pompează-n viitor
neputând să-l mai îndure
tatăl prim al tuturor

Pe când lumina

O nesperată suferinţă
ne-aşteaptă ca-n bucate sarea
când se răstoarnă toată marea
pe ţărmul negru de credinţă,

iar noi uniţi ca o fiinţă
privim cum umflă depărtarea
un singur val cu disperarea
celui ce n-are altă ştiinţă.

În zori sătui de tot şi toate
nu vrem să mai vedem cum bate
acelaşi ţărm acelaşi val
şi ne-ndreptăm spre-ntâiul deal
pe când lumina creşte-n spate
ca un galop universal.

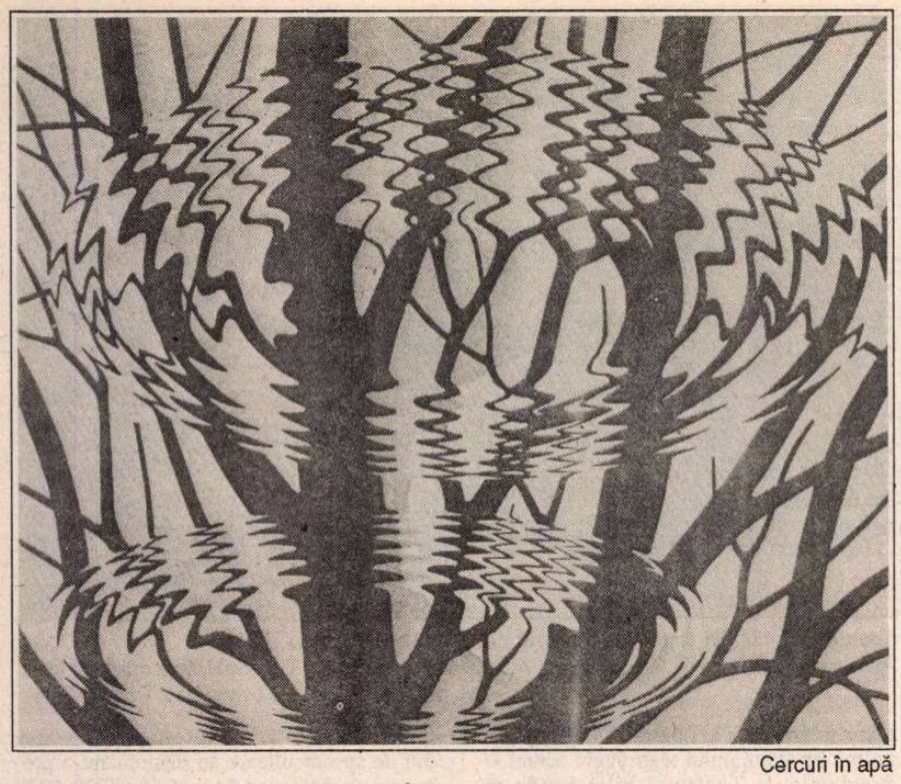
Noblețe

Culoarea morţii-i frumuseţea
frunzelor galbene ce cad
de mii de ani pe-acelaşi vad
dar fără ură, cu tandreţea

timpului - gâdele nomad
care ne-nvaţă ce-i nobleţea
de a te pierde cu supleţea
şi pacea unui trunchi de brad.

La fel de anonimi sunt sorii
ca fiecare frunză-n parte
noi singuri însă vestitorii
prin care spiritu-şi desparte
vasele vii de cele moarte
cântăm luminile erorii.

Köln, 1972



Cercuri în apă

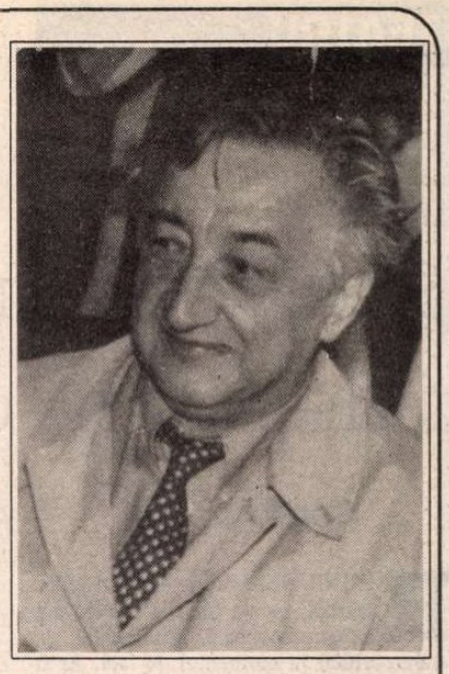
am cunoscut-o bine, e iubita mea", "Nu ne interesează, tovarăşe, i se răspundea sec ca atunci cînd Ratuşinskaia voia să părăsească teritoriul Uniunii Sovietice, cum să renunţe, de viaţa lui ce se va alege? oare chiar n-o să rămînă decît praful şi pulberea din iubirea lor, sau ce a fost între ei şi nu mai este şi apoi *el* nu s-a mai dus la *Liubianka* atunci cînd a fost solicitat, n-a mai răspuns la nici o chemare şi nu i-a fost frică de ameninţări, ba mai mult, chestia asta l-a îndîrjit, poate abia acum şi-a dat seama că nimic pe lumea asta nu merită atîta ca să te murdăreşti şi apoi să ai insomnii, să bei şi să nu mai poţi privi prietenii drept în ochi şi nici statuia lui Dzerjinski, Felix Edmundovici, nu i s-a mai părut expresivă cînd el, deja ajuns lector universitar, le explica studenţilor că *Armata de cavalerie* este o carte extraordinară iar povestirile lui Babel nişte mici bijuterii, de Harms nu a prea citit mult, doar texte disparate prin reviste puţin cunoscute, deja de cîţiva ani a început să se vorbească de el şi cei din grupul de avangardă OBERIU, animat în anii '20 de Daniil Harms şi Alexandr Vvdenski, Cehov l-a cunoscut pe tatăl lui Harms cînd a vizitat închisoarea din Sahalin, ce a scris Harms este cu totul altceva decît ce-au făcut cei din grupul OPAIAZ - adică, să spunem aici, dacă aceste hîrtii vor ajunge unde nu trebuie să nu se creadă că este o mişcare contrarevoluţionară îndreptată împotriva ordinii de stat, *Obscestvo po izuc'eniu poeticeskovo iazîka - Asociaţia pentru studierea limbajului poetic* din care au făcut parte personalităţi precum Tînianov, Şklovski, Brik, Maiakovski, Eihenbaum, Polivanov, deja a început să le vorbească studenţilor despre rodul activităţii lor, tot ce a urmat după revoluţie a fost *inimaginal* şi *incredibil*, nu doar din punct de vedere istoric şi politic dar şi literar, tinerii trebuie să ştie tot ce s-a întîmplat, Daniil Harms, prieten cu Malevici, moare în puşcărie la 2 februarie 1942, la numai 36 de ani, studierea în amănunt doar a scriitorilor de la PROLETKULT fără a analiza *tot* ce s-a întîmplat şi cu cei din jur nu poate da o imagine corectă asupra literaturii ruse, a avut mereu certuri cu şeful de catedră, acum "siberienii" sunt în mare vogă, obţin tiraje mari, şi Astafiev şi Rasputin dar nu pot fi neglijaţi nici cei plecaţi sau care nu publică, de ce nu şi Limonov, Nabokov, de ce nu Brodski?, anul trecut *Eu nu sunt Edicika* a făcut să curgă multă cerneală după ce a apărut în America, într-o zi s-a prezentat la aceleaşi autorităţi plictisite de insistenţele lui o fată înălţuţă cu ochi albaştri, sîni mici şi puf sub nas, prezintă semnalmentele oferite de *tipul-ăla-care-vă-tot-bate-la-cap-ştiţi-dumneavoastră-toar'şe-locotenent-major*, căuta un bărbat aşa şi pe dincolo, *ea* dădea semne de nervozitate, foarte irascibilă, parcă nu avea răbdare, a completat un formular, a făcut o cerere, a dat chiar mai multe note informative, fuma ţigară de la ţigară şi umbla mereu prin poşetă, a făcut tot ce i s-a cerut, *şi-semnalmentele-astea-corespund-toar'şe-locotenent-major*, *ea* căuta pe băiatul care o căuta pe *ea*, aşa s-a dedus din informaţiile obţinute şi din alte surse, i s-a promis *O să vă comunicăm rezultatul cercetărilor în scris*, *ea* nu înţelegea de ce e purtată atîta pe drumuri şi Platonov scria nişte cărţi extraordinare iar Grossman publica în străinătate, Zamiatin prea puţin cunoscut, doar în cercuri de prieteni şi specialişti, *ea* a primit un răspuns foarte lapidar, *nu există un tovarăş cu un astfel de nume*, cum să nu existe?, a început să strige furioasă, dacă *ea* l-a ţinut în braţe, l-a mîngîiat, l-a sărutat şi au fost doar atîtea zile împreună într-o vacanţă de vară, petrecută la mare, *Mă voi adresa autorităţilor!*, a ameninţat *ea*, a făcut chiar şi un copil cu *el*! acum deja e un băieţel mare, merge la şcoală, învaţă bine şi recită atît de frumos din Puşkin încît bunicii nu mai pot de fericire, îi îndeplinesc toate capriciile, o să-i dea să citească *Vanka* lui Cehov, e curioasă să urmărească reacţia şi să-i ştie părerea, copiii au uneori o judecată foarte limpede, şi Daniil Harms a scris pentru copii nişte texte, sigur, se poate considera *metaliteratură* tot ce a scris Harms dar e plin de prospeţime, îi obligă pe tineri să gîndească şi să viseze, studenţilor le place cînd le vorbeşte aşa, şi totuşi trebuie să se consoleze cu gîndul că *ei* doi n-au existat din moment ce nu i-a văzut nimeni, un iubit şi o iubită, amăgiţi de tinereţea lor şi literatura rusă, dar toate astea s-au petrecut cîndva demult iar astăzi nimeni nu-şi mai aduce aminte de nimic, dacă *ei* au existat cu adevărat, în general se acceptă ideea că *ei* n-au existat, tot repetîndu-se o minciună ea trece drept adevăr, din moment ce *ei* trăiesc împreună de peste douăzeci de ani la Vilnius unde au fost repartizaţi absolut la întîmplare, Astrid mai vine uneori să-şi vadă părinţii, a şi uitat de *el*, şi *el* a uitat de Astrid, Olaf s-a dovedit un soţ bun, *ei* se ceartă mereu şi se acuză reciproc de fel de fel de lucruri înspăimîntătoare, mai ales după căderea lui Gorbaciov şi reacordarea cetăţeniei ruse lui Soljenîţîn, fac un scandal nemaipomenit, beau uneori prea mult, şoptesc vecinii, noroc de copil că e bine educat şi e fruntaş la învăţătură, încearcă să-i convingă pe vecini că părinţii lui nu sunt oameni răi doar că iubesc prea mult literatura rusă, vecinii nu se lasă uşor convinşi de explicaţiile puştanului, prea face pe nebunul cu *ei*, dacă a citit deja Gogol şi Tolstoi tot un puţoi este, viaţa s-a scumpit îngrozitor, ziua de mîine nu poate aduce nimic bun, degeaba trimit americanii ajutoare dacă oamenii nu muncesc şi prea puţini sunt interesaţi cu adevărat de literatura rusă, acum e publicat şi Bahtin şi Propp şi Jakobson, de altfel toată şcoala de la Praga este reintrodusă în circuitul academic, ruşii o să-şi retragă trupele şi de la Tallin şi de la Riga dar treaba merge prea încet, nici nu poţi să-i dai afară cu forţa, americanii îi susţin şi pe faţă şi pe ascuns, cu toate că nu-i interesează literatura lor, vă închipuiţi un general precum Norman Schwarzkopf citind *Doamna cu căţelul* sau *Suflete moarte*, să fim serioşi, oamenii vor să ştie întregul adevăr, cine a fost turnător şi cine a bătut oameni nevinovaţi, victime într-un fel au fost cu toţii, nu toţi au şi suferit, acum vor casele înapoi dar cine să le dea trecutul, surprizele se pot ţine lanţ, murdăria, orice ar fi, trebuie oprită într-o bună zi, chiar dacă se va tăia în carne vie, *nu trebuia să faci ce-ai făcut!*, strigă *ea* furioasă trîntind o carte, *nici tu nu trebuia să accepţi orice*, îi reproşează *el* tot atît de furios dărîmînd un şir de cărţi puse pe colţul biroului, ediţia critică din Dostoievski are treizeci şi trei de volume, conţine corespondenţa, Dumnezeule, nu ieşi din casă cu săptămînile citind-o, *Te-am iubit!*, urlă *ea* şi începe să plîngă, *Şi eu te iubesc!*, urlă *el* în timp ce încearcă s-o liniştească, e adevărat, se mai întrec cu gluma uneori cînd se ceartă, băuturile originale s-au scumpit, într-o zi vor uita toate astea, nimeni nu ştie cum va evolua literatura rusă, vecinii au chemat de mai multe ori şi poliţia, dar administraţia nu poate face nimic, poate doar o admonestare verbală, din moment ce Dikran şi Gaiané sunt soţ şi soţie cu acte în regulă, cei din Consiliul Profesoral îi consideră nişte cadre didactice de nădejde iar studenţii pur şi simplu îi adoră.

■

DUMITRU ŢEPENEAG

Un român la Paris (XVII)

-fragmente de jurnal-



14 iunie 1971

(...)

Vreau să scriu pentru R.l. cîteva articole, cîteva "şotroane": într-unul din ele aş nota şi cîteva impresii asupra literaturii tinere franceze.

(...)

Eugen Simion mi-a declarat că romanul lui Titel e excelent. Abia acum îşi dă seama cît de bun scriitor e Sorin Titel. Cam tîrziu!... De fapt criticii de la noi (dar şi din alte părţi) sînt destul de opaci. Iar Sorin a avut o soartă literară cu totul nedreaptă pînă acum. Să vedem de aici înainte...

Dacă mă ajută Monica sau Cazaban, împreună cu Alain (cu cine altul?), s-ar putea începe o ofensivă a literaturii române pe la editurile pariziene. Poate ca "agent literar" am mai mult noroc!...

Am fost la Hubert Juin prin care sper să intru în legătură cu *Lettres Françaises* şi cu Aragon. După ce i-am spus că sînt redactor la *Cartea Românească* şi am o rubrică la *România literară* a devenit brusc mai amabil.

Aseară am fost cu Bosschère la o şedinţă a "Uniunii scriitorilor". Asociaţia asta al cărei comitet de conducere e format din Roger Bordier, Bernard Pingaud, J.P.Faye şi alţii s-a născut în mai '68 într-un mod ultrarevoluţionar pîrn ocuparea concretă şi simbolică în acelaşi timp a sediului "Societăţii oamenilor de litere". Are deci un caracter gauchist şi e în raporturi de suspiciune reciprocă cu P.C.F.-ul. De fapt, tendinţa este de-a deveni o organizaţie sindicalistă cu unele luări de poziţie (mai mult defensive) în problemele politice. Pe mine mă interesa să văd în ce măsură i-ar putea ajuta pe scriitorii din Est: invitaţii în Franţa, proteste în cazul cînd aceştia sînt condamnaţi pentru delicte de opinie etc. Faye a vorbit la un moment dat despre constituirea unei *Uniuni Internaţionale* prin alăturarea unor organisme echivalente din Suedia (de acolo vin fondurile!) Anglia, Germania, Italia, Franţa şi nu mai ştiu care altă ţară. Am ciulit urechea cînd l-am auzit spunînd că la *Centrul cultural* suedez (pe aici prin Marais, foarte aproape de mine) există iniţiativa creării unui comitet de sprijin al scriitorilor în exil care va fi integrat pe viitor în *Uniunea Internaţională* (sediul tot acolo). Adică, explica el, pentru scriitorii prigoniţi din Grecia, Spania, Portugalia. Dar ţările din Est? Astea nu intră în discuţie? Probabil că nu din moment ce Bosschère mi-a atras atenţia că există o anumită mefienţă în cadrul *Uniunii* faţă de scriitorii din Est care s-ar folosi de invitaţia în Franţa pentru a cere azil politic în Occident. Aşadar cei de acolo sînt condamnaţi pe veci la situaţia lor de cobai! Manifestările stîngiste ale acestor scriitori occidentali ţin în primul rînd de satisfacerea exhibiţionismului unora şi a dorinţei de putere a altora. Mi-e lene să descriu şedinţa, o voi face cu alt prilej (toate astea vor intra neapărat în cartea pe care o pregătesc), dar trebuie să numesc impresia generală pe care am avut-o: a unui joc periculos. Nu vreau să spun prin asta că sînt manevraţi politic din afară, dar că se supun inconştient unei tendinţe foarte primejdioase, iar micul lor joc va fi speculat mai tîrziu de un regim totalitarist şi antidemocratic la instaurarea căruia contribuie cu toţii. Şi-apoi cum de nu-şi dau seama de vina pe care o poartă în faţa oamenilor în general şi a intelectualilor în mod direct, a scriitorilor, a "colegilor" lor din ţările căzute în capcana rusească? De ce protestează numai împotriva cenzurii lui Franco şi a coloneilor greci? De ce soarta scriitorilor cehoslovaci îi interesează atît de puţin? Şi de ce se indignează unul ca Deluy (comunist) că un scriitor ceh cu opinii sincer socialiste (Fleischmann, unul din secretarii lui Goldstucker) s-a angajat la Europa Liberă? Toate astea nu pot fi explicate numai prin teoria "fetişismului termenilor".

NU POT SCĂPA de o senzaţie care se declanşează de fiecare dată cînd mă aflu într-un grup de intelectuali francezi: aceea de intrus, ba chiar de *persona non grata*. Asta şi dacă mă stăpînesc şi nu spun nici un cuvînt. Şi de cîte ori nu-mi vine să le strig: Uitaţi-vă bine la mine! Aşa aţi fi fost şi voi, aşa veţi fi şi voi dacă veţi continua să vă jucaţi cu focul! (Deşi nu ştiu dacă arăt chiar aşa de rău...)

Cînd stai de vorbă cu fiecare în parte e parcă mai suportabil decît să-i vezi pe toţi adunaţi să discute viitorul societăţii omeneşti. Dacă aceşti occidentali ar fi de o calitate umană superioară celor din partea cealaltă a Europei, partidele lor comuniste n-ar da dovadă de atîta obedienţă faţă de ruşi, iar ceilalţi, intelectualii, floarea intelectualităţii europene, s-ar arăta mai comprehensibili şi în acelaşi timp mai responsabili faţă de ce se întîmplă în răsăritul Europei. Dacă nici evenimentele din Cehoslovacia nu i-au convins, atunci cum pot spera eu, un simplu individ, vorbind destul de prost franţuzeşte, să-i conving? Dar chiar aşa, tot sînt obligat să-mi depun mărturia. Pentru că, dacă stau să mă gîndesc calm şi pe îndelete, poziţia ruşilor, prestigiul socialismului sovietic sînt totuşi erodate, lent (prea lent!) şi un indiciu ar fi tocmai mentalitatea gauchiştilor care cîştigă tot mai mult teren. (...) Şi mai e ceva (şi n-ar fi exclus ca aici să fie explicaţia, cheia întregii situaţii). Obiectivele revoltei intelectuale în Occident sînt de-aşa natură încît totalitarismul de tip sovietic nu constituie o alternativă, ori nu e resimţit ca atare. Şi tot aşa cum individul din România poate avea simpatie pentru China (deşi socialismul, mă rog, regimul politic de acolo e mai greu de suportat decît cel rusesc), tocmai pentru că China, *geografic*, nu poate reprezenta un pericol, la fel şi individul (intelectualul) francez e mai înverşunat împotriva lui Franco decît împotriva lui Brejnev. Acest determinism geografic şi politic (nu Rusii au atacat şi ocupat Franţa, ci nemţii, nu?) acţionează subconştient.

18 iunie 1971

(...)

Îmi pregătesc reîntoarcerea: am scris două "şotroane". Într-unul intitulat semnificativ *Pro domo*, l-am ridicat în slăvi pe Robbe-Grillet. Celălalt e despre *Le regard du sourd*. Scrise destul de prost. Se simte că n-am mai scris de mult articole.

Virgil Tănase a primit invitaţia la UNESCO. Acum trebuie să găsesc o cale să-i invit pe Sorin Titel şi pe Turcea. Şi de ce Gallimard nu l-ar invita pe Goma? O să-l pun pe Alain să le propună.

Suhrkamp îi pregăteşte lui Goma o lansare în stil mare. Unseld speră în mod serios să dea o lovitură (comercială) cu cartea lui. Îmi scrie Marie-Thérèse că în "reclamă" e comparat cu Soljenîţîn. Şi uite că nu i se întîmplă nimic; acum e la mare!...

(...)

20 iunie 1971

PAUL GOMA im Herbst bei Suhrkamp. "Eim Rumänischer Solschenizyn"(!?) Am primit pliantul reclamă: date biografice, o prezentare făcută de Schlesak (...) şi un manuscris autograf, adică o scrisoare a lui Goma către Marie-Thérèse în care-i explică de ce nu vrea să scrie o "autobiografie". Pentru că biografia lui se află în romanele sale. „A scrie jurnale, autobiografii, a lăsa după tine carnete, corespondenţă literară" etc. constituie o "indiscreţie şi o porcărie", cabotinism. Ei da, lui, lui Goma îi dă mîna, din moment ce, ca scriitor realist ce este, poate depune mărturie despre el şi despre alţii în romanele sale. Asta-i una. Pe urmă, trebuie să recunosc că are şi dreptate, teoretic... Căci există scriitori realişti ca Malraux care nu se mulţumesc să-şi povestească întîmplările din viaţă în romane, dar scriu şi memorii sau "antimemorii". Tot aşa cum sînt alţii, ca Robbe-Grillet, care fără să fie realişti nu simt totuşi nevoia (ca mine!) să ţină jurnal. Sau Dimov!

E desigur o dovadă de orgoliu să-ţi închipui că au importanţă diferitele întîmplări din viaţa ta (ori gîndurile, "reflecţiile" legate de acestea), că posteritatea va fi interesată de ele. Dar nu e un orgoliu şi mai mare orgoliul Meşterului Manole? - Creatorul care şterge orice urmă, nu lasă nimic la iveală din omenescul său (din toate mizeriile şi slăbiciunile acestuia), autorul după care nu rămîne decît opera, Creaţia! Bineînţeles, nu-i cazul lui Goma în urma căruia vor rămîne măcar declaraţiile de la interogatorii şi scrisoarea asta către MTK...

■

Simpozionul – idei în discuție

Corală critică

REUNIUNEA națională a criticilor teatrali, ce s-a ținut la Bacău, s-a arătat preocupată, în principal, de starea criticii în momentul de față. Ar fi trebuit, poate, să se ocupe de condiția criticului. E aceeași ca ieri? E alta? Am stăruit acolo pe adevărul că fenomenul teatral are acum parte de o publicistică în genere sensibilă la seismele din peisaj, mai puțin preocupată de generalizări teoretice, manifestînd însă spirit analitic și interes pentru valorile proaspete din arta dramatică. O bună parte din cronicarii ziarelor și revistelor, de la radio și televiziune caută să participe la evenimentele artistice ce se produc în diferite centre. O rea parte a semnatarilor de articole și recenzii văd numai ce se petrece în Capitală, globalizează superficial și anodin, și se află frecvent în delict de noninformație. Participanții la reuniune au semnalat cu umor ori cu tristețe, incorectitudini, aprecieri haotice, dări de seamă care intră în controversă cu ele însele, notații lipsite de cunoștințe elementare despre arta dramatică ori despre autori clasicizați.

Prezența majorității forțelor valide din domeniu în ampla echipă ce întocmește cel dintîi Lexikon al teatrului național - de la începuturi pînă azi - are un impact pozitiv și asupra propriului exercițiu. Asemenea, prezențele la catedre ale învățămîntului superior de stat și particular. Inserarea activă în organizarea și desfășurarea unor festivaluri, simpozioane, dezbateri aplicate la existența cîte unei scene într-o perioadă dată, susținerea de stagii de formare pentru tineri contribuie la dinamizarea criticii. Organizînd dezbateri asupra stagiunii la Craiova, Tg.Mureș, Bacău, Iași, Piatra Neamț, Arad, Galați sau privitoare la Festivalul național, la Gala tinerilor actori de la Costinești, Secția de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale din România a favorizat mai buna cunoaștere a ceea ce se întîmplă în diverse instituții și a contribuit la potențarea unor eforturi de elevare a cotei de preocupări într-un loc sau altul. S-a acordat un sprijin colegial criticilor din Chișinău, invitați să ni se alăture în acțiuni de breaslă.

E adevărat că se observă un interes mai redus azi pentru comentariul critic, din partea regizorilor și actorilor; unii fac chiar alergie la orice rezervă scrisă, se lansează în etichetări infamante, caută "dedesubturi", acuză cu violență "subiectivisme". Ar fi acesta un simptom al unei crize culturale mai generale - a spus, în cuvîntul său, Mircea Ghițulescu. Apar puține cărți de teatru, nici efortul autorilor, nici acela al editurilor nu e acum semnificativ (Ștefan Oprea). Există, în multitudinea de publicații, suficient spațiu gazetăresc, dar e folosit incomplet și uneori inabil (Eugen Comarnescu). Se face încă greoi și neconcludent includerea teatrului basarabean în cultura românească (Alexandru Corduneanu, Gheorghe Cincilei) ar fi nevoie, probabil, de sprijin în sensul aducerii la Chișinău, Bălți și în alte locuri a unor regizori-pedagogi (Valentina Tăzlăuanu). Se remarcă o propensiune spre pedanterie și ifos pseudocultural, apar impostori la rubrica teatrală a unor gazete, artiștii au cîteodată îndreptățire să amendeze lipsa de caracter a cronicarului (Ermil Rădulescu). Dezinteresul față de teatrele de provincie e de rău augur (Dimitrie Roman). Ar fi necesară o mai serioasă susținere a unor forme noi ce apar în peisajul teatral, cum sînt acelea ale companiei "Masca", aplecarea spre studiul antropologiei teatrale, pe care o inițiază acum Societatea creată de Cătălina Buzoianu; lipsește un loc de studiu esențial, Muzeul Teatrului Românesc (Ileana Berlogea). Din păcate, înțepenirea în structuri și modalități vechi tarează exercițiul critic; ne adaptăm lent și cu dificultăți la situațiile noi (George Genoiu).

O prezentare amplă a proiectelor UNITER a făcut Corina Șuteu, stîrnind interes pentru unele din acestea. Propuneri de proiecte specializate au adăugat Mircea Popa, Maria Vodă Căpușan. Contra complezențelor față de eșecurile teatrale s-a ridicat Valentin Tașcu. Au produs controverse unele intervenții privitoare la starea dramaturgiei originale. Marian Popescu, venit tîrziu - din motive obiective - și plecînd devreme, din aceleași motive, și-a exprimat opinia că reuniunea la care ia parte nu e suficient de reprezentativă și și-a sfătuit confrații (pe care n-a avut posibilitatea să-i asculte) să nu mai repete ceea ce el a mai auzit de la dînșii (și are notat în "zeci de carnete"), invitîndu-i să se îndrepte spre lucruri productive, cum ar fi manageriatul.

În replică, s-a accentuat asupra faptului că în critică nu se pot urmări proiecte lucrative și nu are cum să se dea curs îndemnurilor - ce s-au mai făcut auzite - de a obține rezultate *practice*, de *a transforma vorbele în fapte* etc. Dincolo de structurări, proiecte, mecanisme, inițiative organizatorice, guvernate de o concepție instrumentalistă, critica rămîne o activitate spirituală, știință și artă, profesie esențialmente culturală, în spectru larg, cu productivitate în idei - dacă le are - condiționată de țelurile generale ale gazetăriei, ca și de obiectul căruia se dedică, avînd menirea de a cliva și cultiva cu talent valorile, de a forma gustul.

O ALTĂ zi din programul băcăuan a fost consacrată celei dintîi Consfătuiri pe țară a secretarilor literari din teatrele dramatice și de păpuși. Au făcut interesante și bogate glosări în chestiunea "Ce este azi un secretar literar într-un teatru?": regizorul Cristian Hadjiculea, directorul Direcției teatrelor în Ministerul Culturii, el referindu-se la înființarea unei bănci de date teatrale, la o nouă strategie în administrarea instituțiilor, la un nou mod de negociere a obligațiilor reciproce dintre conducătorii instituțiilor de spectacole și angajați, la clarificarea statutului secretarului literar; Val.Condurache, directorul Teatrului Național din Iași, propunînd o definire complexă a personajului aflat în discuție, ca un director potențial, un programator, redactorul de spectacol al regizorului, depozitar al faptelor de creație teatrală, membru cu îndatoriri esențiale al echipei dintr-un spațiu scenic; Adriana Popescu, de la Teatrul Național din București, ea văzînd în secretarul literar "geniul bun sau geniul rău al directorului", un director, în felul său, al repertoriului, inspiratorul relațiunilor cu presa, cu opinia publică. N-a convins însă aserțiunea că nu există piese noi - contrazisă, de altfel, cu exemple din chiar viitorul program al Naționalului.

Secretarul literar ar mai fi personajul a cărui prioritate e să fixeze imaginea teatrului în conștiința publicului (Mariana Voicu). Fără a-i exacerba sarcinile, să-l considerăm totuși un factor decisiv de inițiativă (Constantin Cheianu). Acum e rîndul lui să combată piesele proaste, de conjunctură, să propună valori repertoriale reale (Mia Leontescu). De însemnătate e și relația sa de confraternitate cu criticii (Monica Gheț). Lui îi incumbă datoria de a crea arhiva, sau de a pune ordine în ea, acolo unde există, de a ține "cronica" teatrului și de a sprijini intrarea trupei în "starea de performanță" (Florin Faifer).

Consfătuirea a mai beneficiat de o informare interesantă a Ludmilei Patlanjoglu asupra învățămîntului teatrologic actual la Academia de Teatru și Film (unde se pregătesc și viitorii secretari literari), de o retrospectivă critică asupra situației din secretariate (Fazekaș Csilla), de un expozeu de substanță teoretică asupra naturii crizelor ce afectează azi viața teatrală (Natalia Stancu), precum și de contribuții ale lui Constantin Paiu, Leonida Ciomîrtan, George Gheorghiade, Emanoil Engel, Geo Popa, Dimitrie Roman, Mircea Ghițulescu.

Propuneri ce merită a fi reținute: a continua organizarea "Seminarului de repertoriu" (Natalia Stancu); a inițiia un simpozion despre "Modul teatral de a gîndi" (Ioana Cristea).

Teatrul Național din Iași – **Spectatorul condamnat la moarte** de Matei Vișniec cu Const. Avădanei, Emil Coșeru, Florin Mircea, Adi Carauleanu, Teodor Corban. Regia artistică: Irina Popescu Boieru. Scenografia: Rodica Arghir

Teatrul lui Blaga e "neteatral"?

INTERESUL pentru opera lui Lucian Blaga a izvodit două reuniuni importante: una, internațională, la Cluj și alta la Sebeș-Alba. Aici simpozionul nu a avut o temă; a existat strădanie în diversitate, ca să zic așa, între considerațiile despre ortofizică și despre conceptul de transpațialitate, ale academicianului Mihai Drăgănescu și amintirile fostului secretar al scriitorului-diplomat, Corneliu Blaga; trecîndu-se de la studiul asupra poeziei blagiene, al lui Nicolae Dabija, la revelațiile profesorului D.Vatamaniuc asupra "cifrului" bibliografiei alcătuite de el; de la informațiile interesante furnizate de Mircea Tomuș privitoare la traducerile în limbi străine ale unor opere ale cărturarului, cu sprijinul lui Constantin Noica, la cele, nu mai puțin atrăgătoare, asupra cursului lui Blaga de antropogeneză filosofică - produse de prof.Achim Mihu.

Privirilor scrutătoare prin lentila poeziei, prin cea a filosofiei, a eseisticii, li s-au adăugat unele perspectivări ale dramaturgiei lui Lucian Blaga. Categorisit multă vreme ca ilustrare în factură expresionistă a unor percepte estetice, teatrul autorului *Cruciadei copiilor* continuă a fi stînjenit în afirmarea sa scenică de prejudecăți statornice privind pretinsa sa "ateatralitate", caracterul de "piesă pentru lectură". Dramaturgul însuși încerca să frîngă această prejudecată definindu-și eroii ca fiind *idei*, în adevăr, însă "înzestrate cu voință", ceea ce presupune acțiune continuă, chiar pe un fond contemplativ. Și Tudor Vianu menționa că scriitorul propune "simboluri în acțiune", personajul său predilect fiind "o ființă ce condensează în energică sinteză viața". Eugen Lovinescu vedea și el virtuți dramatice în piese ca *Zamolxe* sau *Meșterul Manole*. Dar o considerație a lui G.Călinescu a căpătat o pondere neobișnuită, cu toată nedreptatea ei: "Prea multă poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă și într-o relativă stilizare și deci caricare a gesturilor împiedică teatrul lui Blaga a fi reprezentabil". Au fost scrise acestea în 1940, deci după ce piese notorii au avut succes la București și Cluj, în Elveția și Polonia.

Practica a arătat nu numai că e vorba de un teatru reprezentabil, dar și că e reprezentat cu succes atunci cînd e transpus cu seriozitate și inspirație. Valoarea lui de spectaculizare au demonstrat-o premiera cu *Meșterul Manole* în 1933-1934 la Lvov, apoi la Cluj, în 1935 (Ioan Massoff: "mare succes, se reia mereu") și în același an la București (cu G.Calboreanu ca protagonist și Ion Șahighian regizor – "aclamații", "serie lungă"), iar în 1941, la Iași, impresionantă montare, pe care am văzut-o, cu un actor interiorizat, Tudor Călin, apoi în excepționala punere în scenă din deceniul opt, la Cluj, a lui Alexa Visarion. *Zamolxe* a triumfat la Budapesta (regia, Dinu Cernescu), *Cruciada copiilor* la Teatrul maghiar din Cluj (1940) și la Iași (1942), *Anton Pann* la Timișoara (cu Gheorghe Leahu), *Avram Iancu* la Cluj (1935). Evident, dacă textele sînt tăiate, reduse pînă la ininteligibil, transcrise în formule inconveniente, fie în hieratism țeapăn, sau în înfiorări poetizante, fie în filosofardări fastidioase, adică *antiteatral*, ele își pierd autenticitatea și dau impresii false despre autor (vezi, recent, *Cruciada copiilor* la Naționalul bucureștean, *Ivanca* la Oradea și, într-o măsură, *Tulburarea apelor* la Cluj).

DRAMATICITATEA acestui teatru e demonstrată de calitatea *peripeției* în sens aristotelic, de *situațiile-limită*, prezente în fiecare piesă, de *ideea* prin excelență teatrală (în *Zamolxe*, un om e ucis cu sfărîmături din propria lui statuie - ce imagine tulburătoare! În *Tulburarea apelor* un preot înalță o biserică într-un sat, apoi îi dă foc cu mîna lui. În *Avram Iancu*, eroul revoluției cere să se întîlnească, în Apuseni, cu împăratul austro-ungar, iar cînd i se acordă audiența, o refuză). Esențial dramatice sînt conflictualitățile, jertfirea de sine și jertfirea altora pentru o cauză ce transcende clipa, contradicția ireconciliabilă între particular și universal, omul în confruntare tragică cu sine însuși, coliziunea, istorică, dintre ortodoxism, catolicism, protestantism și erezii ("plăsmuisem - scrie Blaga - în drama mea un personaj misterios, cu o credință păgînă"), ancestralități ale gîndirii mitice sublimate în arhetipuri, tensiuni înalte între rațiune și pasionalități (*Tulburarea apelor*), între absolut și vremelnicie, între teluric și astral - viziunea blagiană fiind între "prăpastia de sus și băltoaca de jos" - înfruntarea radicală dintre vîrste și generații (*Arca lui Noe*, *Fapta*).

Nu e un teatru "adramatic" și nici "ateatral"; teatralitatea sa are însă anume caracteristici, de spațiu curb, impregnat de poezie și străbătut de concepte, cu amplificări și diminuări de pulsație interioară intensă, avînd nevoie, deci, de exegeze scenice *specifice*. E tot atît de atrăgător sub raport teatral ca și dramaturgia lui Maeterlinck, a lui Claudel sau Yeats. Impresionează prin efecte violente, generate de crize morale profunde, cuprinse în metafore grandioase. Ca la Ibsen sau D'Annunzio.

Simpozionul de la Sebeș-Alba ne-a dat posibilitatea, mie și altora, să replicăm cu atare argumente unor preconcepții și prezumții păgubitoare, ce dăinuie și pe care le pot înfrînge, probabil, doar spectacolele de valoare ce vor mai fi realizate.

Valentin Silvestru

Cannes – o altă planetă

CHIAR dacă, de la închiderea celei de-a 45-a ediţii, a trecut destul de mult timp, Cannes-ul nu a devenit, între timp, "o amintire". Pentru că acest festival - "cel mai mare din lume" - reprezintă, în universul filmului internaţional, o stare de spirit, un reper obsedant, un fel de anotimp perpetuu. Şi, pentru filmul românesc, de atît amar de vreme, o platformă inaccesibilă. În contextul de provincializare continuă, în care se scaldă, din păcate, filmul românesc, în conul de umbră care s-a îngroşat, parcă, după revoluţie (cînd cineaştii noştri, spre deosebire de "înainte", n-au mai avut nici o scuză, în ochii străinătăţii, pentru absenteismul lor), ţine de domeniul miracolului - miracolul marelui talent - că un film al nostru, *Balanţa* de Lucian Pintilie, inspirat de romanul lui Ion Băieşu, a figurat în Selecţia Oficială (hors concours) şi a fost primit cu aplauzele şi cu entuziasmul netrucat al unei săli "străine", izbutind să pulverizeze, pe acel spaţiu, pîcla de dezinteres care ne înconjoară.

De ce a fost selectat filmul lui Pintilie, ce a văzut în el acel Apus? *Balanţa* a fost înţeles ca o parabolă a României contemporane, a cercurilor infernale pe care e condamnată să le străbată. Dar, din substanţa unui halucinant specific naţional creşte şi un sens universal al poveştii: destinul a doi oameni - puri, lucizi şi îndrăgostiţi - într-o lume a tuturor adversităţilor. Filmul lui Pintilie a cucerit şi prin factura stilistică de mare modernitate: un cinema "energetic", direct, de o mare vitalitate a respiraţiei, nici "intelectual" nici estetizant, apt să atragă, în sală, şi marele public şi cinefilii cei mai rafinaţi. În mod normal, într-o cinematografie normală (ceea ce nu e cazul nostru), într-o cinematografie preocupată de o reală strategie internaţională, un asemenea succes ar fi "speculat" la maximum şi ar deveni un punct ferm, de ancorare la Cannes a altor regizori şi filme. Dar regizorii noştri sînt prea ocupaţi cu trasul sforilor la Costineşti, sau la C.N.C., sau în Parlament, aşa că, slabe speranţe. Dar să trecem la lucruri mai vesele.

Un umorist spunea despre Festivalul de la Cannes că, în general, e grozav, dar ar fi cu mult mai grozav dacă n-ar mai avea şi filme!... 1992 n-a fost deloc aşa. Ediţia a 45-a a prezentat o selecţie extrem de interesantă şi, cu una două excepţii, o selecţie care nu şi-a ascuns fascinaţia pentru cinematograful cu mare vocaţie populară. Dintre sutele de filme care i s-au propus, de pe tot globul, delegatul general al Festivalului, dl. Gilles Jacob, declară a fi văzut multe "*nu neapărat mediocre, dar* - ayiz amatorilor - *de interes local, adică incapabile să călătorească*"... Cele două pericole - extreme - care, s-a constatat, pîndesc producţia europeană: 1. americanizarea; 2. regionalismul. Un alt pericol frecvent: marea masă a telefilmelor deghizate în filme. Noi stăm şi mai rău, constatam mai ieri văzînd adaptarea t.v. după Mihail Sebastian; noi nici măcar telefilme veritabile nu avem, avem doar tele-teatru de proastă factură, deghizat în tele-film. Dar, cum spuneam, să trecem la lucruri mai vesele.

Ediţia care a trecut a fost una de o armonie ieşită din comun. Însuşi preşedintele Festivalului, dl. Pierre Viot, remarca, la sfîrşit, singularitatea ediţiei: ambianţa euforică, marca afectivă, elanul general, "soarele care n-a domnit numai pe cerul Cannes-ului, ci, *mai mult ca oricînd*, în sălile pline, şi în spirite"... Atmosferă greu de imaginat fără şefa serviciului de presă a Festivalului, din 1949 şi pînă azi, d-na Louisette Fargette... Vreme de 11 zile dintr-un an, Cannes-ul reuşeşte să contrazică vechea idee a unui Felicien Marceau: "Nu suntem în lume ca să mergem la cinema". (şi, în continuare: "Trebuie să avem de lucru, să alergăm, să agonisim"...). La Cannes, lumea pare să existe numai şi numai ca să meargă la cinema. În schimb, la noi, publicul a cam părăsit sălile de cinema, iar acest "sector", totuşi, al culturii, trece printr-un proces de degradare, din care Dumnezeu ştie cum o să mai ieşim. Dar să trecem la lucruri mai vesele.

Ce a avut căutare, anul ăsta, la Cannes? Care au fost "criteriile de jurizare"? În primul rînd: emoţia. "Nu vom judeca filmele, ci vom recunoaşte, cinstit, care ne-au emoţionat şi care nu." Arhitectura recentei ediţii a fost dominată, ca şi palmaresul, de două filme aflate în echilibru valoric perfect, filme de o simplitate fastuoasă: *Cele mai bune intenţii*, de Bille August, cu un scenariu de Ingmar Bergman, şi *Howards End*, de James Ivory. Sub învelişul unui confortabil început de secol - contorsiuni psihologice de o eternă actualitate. O poveste bună - cine spunea că un film bun înseamnă o poveste bună, plus o poveste bună, plus o poveste bună? - dar cu o intrigă relativ simplă, un aparat de filmat "cuminte", concentrat, devotat sensului ascuns al imaginii, preocupat cum să sondeze interiorul fiinţelor; o mare intensitate a trăirii, soliditate, substanţă, profunzime - iată "tipul de complexitate" care a interesat, anul acesta, la Cannes.

O surpriză pe acest drum al capacităţii de a emoţiona şi a semitonurilor sentimentale a fost filmul italianului Gianni Amelio, *Hoţul de copii*; o poveste simplă (un carabinier conduce spre orfelinat doi copii), povestea unei întîlniri şi a unei transformări fundamentale: cei doi copii, dezmoşteniţi ai soartei, descoperă, pe

Lucian Pintilie la Cannes

traseu, datorită carabinierului, prietenia, încrederea, speranţa în viitor, în timp ce el, carabinierul, va fi tratat de "oficiali" ca un "hoţ de copii", va fi dat afară şi acuzat, într-o lume meschină şi egoistă, că "şi-a depăşit atribuţiile"...

ACEEAŞI linie dominantă a sensibilităţii, a emoţiei dătătoare de speranţă, a străbătut şi selecţia franceză (de bună calitate, chiar dacă n-a figurat în palmares). Decupăm doar o secvenţă, să-i spunem de actualitate: Alain Delon, - Casanova (în *Întoarcerea lui Casanova*, filmul lui Niermans) îmbătrînit, torturat de stingerea propriei magii, îndujeşte să se întoarcă în Veneţia din care fusese odinioară expulzat; în schimbul repatrierii, puterea îi cere să accepte să facă anumite "servicii patriotice", de pildă să-şi toarne prietenii. Bietul Casanova mai întîi refuză, dar, în final, îl vedem plutind cu un aer trist, pe un canal, într-o gondolă, după ce, se înţelege, a acceptat "să colaboreze"... Iată un vechi subiect de scenariu, în vogă azi în toată Europa de Est. Dar să trecem la lucruri mai vesele.

De pildă, coperţile Festivalului. Americane. Două filme de înaltă tehnicitate: un sexy-thriller (*Basic Instinct* de Paul Verhoeven), un film-bombă, epatant, caracteristic pentru o anumită tendinţă a cinematografului american. Şi, la cealaltă extremă, filmul din seara de închidere: *Far and Away* (să-i zicem *Peste mări şi ţări*) de Ron Howard - un western romantic, o privire plină de nostalgie către pionierii care au pus jaloanele istoriei moderne a Americii. Filmul american care a marcat palmaresul: *The Player* - de Robert Altman. Uzina de vise în culori cinic vitriolante. "Credeţi că lumea politică americană şi lumea Hollywood-ului se aseamănă mult?" e întrebat Altman. Răspunsul: "Sînt complet identice!" De observat că paralela funcţionează perfect şi pe alte meridiane. Buftea şi lumea noastră politică: paraginã, derută, mediocritate şi kitsch. Dar să trecem la lucruri mai vesele.

În '92, la Cannes, bursa fantasmagoriilor şi a excentricităţilor a scăzut vertiginos. Cea mai spectaculoasă căderе: David Lynch cu *Twin Peaks - Fire Walks With Me* - un lungmetraj a cărui acţiune se plasează, cronologic, înaintea serialului t.v. care a precedat filmul, şi care s-a bucurat de un mare succes internaţional. Filmul e mai violent, mai sumbru, mai erotic, dar şi infinit mai confuz decît serialul. (Vom reveni).

Într-o selecţie subiectivă, filmul preferat al ediţiei: *Luna Park*, de Pavel Lunghin. Despre o bandă de naţionalişti înrăiţi, care vor "să purifice" Rusia; despre un tînăr crescut ca un animal, un mic sălbatic, programat doar să urască şi să lovească, şi care, neaşteptat, descoperă dragostea şi încetează să mai răspundă la comenzi, devine (alt) om. Aproape la fel de captivante ca şi filmul lui, sînt declaraţiile regizorului, Pavel Lunghin: "Cînd a eşuat lovitura de stat din vara trecută, am crezut, în euforia generală de atunci, că lumea, în sfîrşit, s-a schimbat. Dar, după o săptămînă, problemele au revenit, aceleaşi. *Este unul din marile mistere ale Rusiei: guvernele se schimbă, dar viaţa rămîne mereu aceeaşi. În plus, sentimentul de trădare pe care îl încearcă populaţia ex-sovietică s-a accentuat, pentru că această trădare se face acum în numele democraţiei şi al libertăţii.* (...) Sînt sigur că există, şi acum, oameni care consideră capitalismul sfîrşitul Rusiei, oameni care sînt organizaţi în tot felul de "reţele", oameni care fac liste cu "vinovaţii"... Poate chiar în sînul Uniunii Scriitorilor, care a devenit o citadelă a naţionalismului rus"... Dar să trecem la lucruri mai vesele.

Să fim optimişti: se poate şi mai rău.

Eugenia Vodă

P.S. Din tot ce am văzut la Cannes, primele trei propuneri de achiziţii pentru piaţa noastră ar fi: *Luna Park, The Player, Far and Away.*

Capcanele nuanţei

ÎMBUCURĂTOARE pentru unii dintre noi, neliniştitoare pentru alţii este prezenţa nuanţelor în cuprinsul transmisiunilor radiofonice. Reglarea persuasivă a intonaţiei, atenta repartiţie a pauzelor, ezitărilor şi reluărilor doar aparent întîmplătoare, ploaia de litote, de metonimii sau hiperbole, nu mai puţin formulările evazive, manevrarea aluziei, explorarea resurselor comentariului muzical sînt procedee oarecum exterioare, absolut "vizibile", ceea ce nu le opturează, însă, cu nimic forţa de convingere. Li se alătură "tehnici" mai greu de recunoscut imediat, precum montajul ca pivot al unor asociaţii de idei neaşteptate, alocarea diferenţiată a minutelor de emisie, plasarea în orarul zilei, opţiunea pentru o anume frecvenţă de undă. Ascultătorul le acceptă cu bunăştiinţă în cuprinsul rubricilor de comentariu, al meselor rotunde, al spectacolelor, evocărilor şi aşa mai departe. În nici un caz la ora *Radiojurnalului* şi transmisiunilor strict informative, unde linearitatea (în sensul cel mai bun al cuvîntului) este o condiţie a obiectivităţii, unde precizia învinge sugestia şi o cerinţă a poeticului formulată de Ion Barbu ("Maximum de idei în minimum de cuprindere") rămîne pe deplin valabilă. Cum radioul este, datorită buletinelor de ştiri răspîndite de-a lungul zilei, între 5 dimineaţa şi miezul nopţii, cel mai apt a fi în apropierea evenimentului şi deci a-l reflecta imediat, cu cîteva ore înaintea televiziunii şi a presei scrise, prioritatea informaţiei (cine? unde? cînd?) este absolută. Şansă de care ascultătorii se bucură a profita, ascultători foarte numeroşi mai ales după apariţia receptoarelor portabile, a intrării radioului şi în alte spaţii decît cel tradiţional al locuinţei, anume în diverse spaţii publice. Şansă pe care şi realizatorii radio trebuie a o onora în primul rînd prin promptitudine, precizie, prin verificarea severă a surselor, prin respingerea regulilor de manipulare semantică, printr-o adecvată reglare a raportului dintre detaliu şi context, dintre parte şi întreg. Sînt, în genere, merite ale *Radiojurnalului* şi cum fiecare are dreptul la opţiuni, personal sînt ataşată ediţiei de la ora 13,00, pe care o urmăresc de cîte ori am posibilitatea. Sondaje de opinie şi aprecieri rostite la reuniuni de specialitate evidenţiază constant credibilitatea buletinelor de ştiri ale radio-ului, mai ales în comparaţie cu alte "suporturi" purtătoare de informaţii: televiziunea, presa. Şi totuşi... Mai ales textele dedicate ştirilor interne se depărtează, uneori, de la cerinţele de mai sus prin învăluirea preciziei şi a sensului propriu într-un val de ceaţă sau fum. Astfel, în urmă cu mai bine de o lună, referindu-se la numărul participanţilor la o impresionantă manifestaţie a bucureştenilor, crainicul (şi redactorul?) îl apreciază la zece mii, pentru ca după o scurtă pauză să se decidă asupra pluralului: zeci de mii nici acela, de altfel, conform cu realitatea. Recent, în seara de 14 iunie, tot *Radiojurnalul* de la ora 22,00 anunţă comemorarea la Bucureşti a doi ani de la (citez) manifestaţia care a avut loc aici în 1990. Nu numai bucureştenii ştiu acum că termenul de manifestaţie, aşa cum există el în dicţionar şi în limbajul uzual, este cel mai puţin potrivit pentru evenimentele petrecute în capitală la 14 iunie 1990. Sînt nuanţe, se vor grăbi să afirme optimiştii, sînt erori, vor decide pesimiştii. Indiferent de perspectivă, adevărul, în acest caz, este unul: obiectivitatea informaţiei a fost viciată. Efectele imediate sînt previzibile, la fel, cele de durată, între care, grav între toate, este posibila apariţie a neîncrederii ascultătorului şi, odată instaurată, îndoiala macină din interior, putînd duce la abandonarea unui post de radio în favoarea altor surse de informare. Abia ne-am îndepărtat de o epocă în care această atitudine cîştiga zi de zi teren. Am uitat aşa de repede totul?

Antoaneta Tănăsescu

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Antropo – ma non troppo

CÎT TIMP "România noastră literară" n-a apărut, s-a bombardat intens şi s-a murit mondial la Sarajevo, local la Dubăsari, Nagorno-Karabach, Gaza şi Osetia de Sud. E greu de trecut peste morţii locali şi mondiali care se tot adună şi se îndeasă între "Twin Peaks" şi "Pianina mecanică", între "Tănase Scatiu", "Ultimul metrou" (penultimul Truffaut) şi telefonul cu "iartă-mă, te rog!... a început Dallas, vorbim mai tîrziu". O asemenea rotunjime de remake - un război mondial, în 1992, chiar la Sarajevo! - e o neobrăzare a istoriei, scenarista asta pe care, de secole, mai toţi ta-lentaţii, de la Aristofan la Shakespeare şi Anatole France ("Un cadavru!.", deciseseră suprarealiştii şi acum cadavrul s-a trezit!), ne-au cerut să n-o socotim nici inteligentă, nici artistă, nici bîlbîită şi de loc antropomorfă. Firește, dacă ceva pe lumea asta nu e antropomorf, acesta e omul cu poveştile lui. Atîta cap avem ca să pricepem asta, aşa cum se înţelege - cu calm relativ - că lumea poate trăi fără literatură şi, în curînd, pe ecrane, fără om. Acum, istoria n-o fi antropomorfă, dar dezinvoltura inspiraţiei ei impertinente e paralizantă ca rapiditatea cu care apar înjurăturile de mamă în gura oamenilor politici şi a eseiştilor. Ce se mai poate face, deci, cu Cehovul lui Mihalkov înecat în Donizzetti cînd, la porţile Vienei, de nu ale Romei, sîrbi trag dement în bosniaci musulmani care contra-atacă, urlînd "Allah e mare!". După Auschwitz nu se mai pot scrie poezii, zice la carte, dar în timp ce la Sarajevo creştini ortodocşi trag în catolici francezi aflaţi sub steagul ONU şi canadieni hărţuiesc foşti iugoslavi - se mai poate discuta despre geniul ironiei la Truffaut şi Mihalkov? N-ar fi o diversiune? N-ar fi apolitic? N-ar fi dezangajant? ne lasă purii şi durii economiei de viaţă? După Sarajevo se va mai face ironie în Europa şi Senegal? "Se va... " - conchide corbul şi, răsucind gîtul retoricii, constat că fiorii "tuturor cărţilor lumii care nu valorează cît lacrimile unui copil" încă îmi rămîn pe trahee. Toate filmele lumii nu fac cît tresărirea înspăimîntată a acelui umăr de femeie, prins pe viu, în plină zi, pe o stradă din Sarajevo, în clipa declanşării din senin a unei rafale care doboară un om. Toate haiku-urile lumii nu ating tensiunea din "calmul relativ care a domnit aseară pe linia frontului de la Cocieri, unde a murit un om". Gata! Crac!, am sucit gîtul retoricii şi i-am strivit omuleţul lui Adam. Ce-i de făcut după ce s-a mai ucis un omuleţ?

E clar că orice scenarist minim talentat de la Cinecitta ar fi evitat un asemenea gag ordinar în care un război mondial este adus exact în oraşul unde s-a declanşat în urmă cu optzeci de ani. L-ar fi socotit o găselniţă banală, un "deja vu" tras de păr, o demonstraţie prea cu degetele în ochii unde numai Oedip a ştiut să se descurce. O făcătură. La orice concurs serios de scenarii, s-ar fi respins. La orice "Poştă a redacţiei", i s-ar fi răspuns "Deocamdată nu", ca oricărui netalentat dubios şi mai cu seamă pisălog. Căci dacă ceva e sigur cu scenarista asta, "antropo" sau "ma non troppo", e maxima ei înzestrare ca pisăloagă. N-o poţi evita, sabota, ignora - a te logodi cu ea e catastrofal, toţi logodnicii ei s-au strangulat! Şi atunci, cum se întîmplă, dacă pisăloaga asta are totuşi ceva de spus? Dacă parcă, parcă "mişcă"... ? Dacă nu-i chiar atît de neinteresantă, cum se susţine? Dintre toate semnele că ceva mişcă acolo, cît un omuleţ al lui Adam la un pahar cu apă - dînsa deţine puterea de a-şi menţine o obsesie. De la scrisoarea lui Sabato către un necunoscut, "chestia" asta, păstrarea unei obsesii ca semn că un talent lucrează, mi-a rămas bine în cap, ca un criteriu al densităţii şi coerenţei unei voci. Dacă pentru dînsa, - că voce are, aşa inumană, antiintelectuală şi bizară cum e - Sarajevo a rămas o obsesie, precum Lubeck şi Veneţia la domni, sau Hiroshima şi Palermo la doamne?

Atunci vine peste mine, topit cum mă ştiu la orice Truffaut - "cînd discuţi despre François, îţi dai repede seama că discuţi despre tine" e o parolă între noi, "trufandalele" - scena cea mai mare şi mai scurtă din acest "Ultim metro" care nu e altceva decît păstrarea obsesiei lui "Jules et Jim" într-o noapte pariziană, nu americană, noaptea ocupaţiei naziste pe care un "colabo" ca Sacha Guitry o trata cu celebra lui vorbă la "ce mai e nou?": "Molière!". Se poate povesti scena aceea, acum cînd Caragici a promis încetarea focului la Sarajevo? (De Caragici, la noi, se ştie mai mult decît despre "Jules et Jim"...) E o scenă simplă şi de nepovestit: cum îşi menţine calmul relativ înaintea unei premiere, cu sala plină de hitleriști şi antisemiţii inerenţi, actriţa principală, soţia regizorului evreu ascuns în pivniţa teatrului, cum tremură şi leşină el din angoasa ridicării de cortină, în timp ce ea mănîncă liniştită încercînd astfel să-i dea curaj, cum îl sărută, cum pleacă, cum fuge pe scări, căutînd o toaletă în care să-şi poată voma "calmul relativ". Şi cum vomează, o secundă, într-un plan îndepărtat - cum e cazul cu orice emoţie: repede şi ascunsă. E doar de văzut, montat, "tăiat" şi trăit scurt în nopţile acestui spectacol trepidant în care tîrziu de tot, în timpul jurnalului special de la TV 5 cu Turul Franţei, mi-am adus aminte, fulgerător, prin spiţele unei biciclete, că dimineaţa îl auzisem pe unul spunîndu-i altuia la o berică pe trotuar: "... şi pe Iorga tot jidanii l-au omorît". Şi mi s-a întors concis stomacul. Chiar dacă întrebarea medicilor englezi "optimismul e o schizofrenie?" rămîne întreagă - remake-ul ăsta de la Sarajevo dă speranţa unui progres spre o nouă concizie umană: se va voma mai grabnic, mai des, mai dens şi, poate, mai eficace.

■

P.S. Şi atunci, dragilor, cînd ne veţi da „Jules et Jim"? Nu ne-am înţeles odată că „frumuseţea va salva lumea"?

TELEVIZIUNE

Regele umorului căznit

SECVENŢA sptămînii trecute l-a avut protagonist pe dl. Lucian Cornescu-Ring dialogînd cu redacţia "Tineretului liber" din spatele unei redute de dolari. Ideea de a discuta, la propiu, cu banii pe masă e ea spectaculoasă, dar n-a fost dusă pînă la capăt. Lipsea servieta diplomat cu bancnote noi nouţe, lipsea havana fumegînd sobru între degetele candidatului la preşedinţie. Iar teancul de dolari era cam subţire. Plus că omul de afaceri, uitîndu-şi la un moment dat de detaşare, începuse să se joace cu paralele în felul în care o fac casierii. Pînă la secvenţa următoare, în care dl. Cornescu va apărea cu carnetul de cecuri asupra sa şi va folosi stiloul ca element de recuzită, mai e ceva timp. De stil nu mai vorbesc...

Cine s-a uitat acum două săptămîni la emisiunea *Convorbiri de duminică* probabil că şi-a reamintit de acea istorie a teatrului universal realizată de profesorul Ion Zamfirescu la t.v. cu vreo douăzeci de ani în urmă. Cred că acum Televiziunea ar putea încerca din nou un ciclu asemănător, care ar avea avantajul unei prezentări sistematice. Cu atît mai mult cu cît *Dicţionarul de personaje* a dispărut din program. *Convorbirea...*, în care am admirat seninătatea omului de carte e una dintre puţinele din ultima vreme care îşi merită numele. Profesorul Ion Zamfirescu, fără a se propune drept model - şi d-na Lucia Negoiţă a evitat cu inteligenţă întrebările stupid-didacticiste care transformă un dialog într-un monolog şi un om în carne şi oase în propria sa statuie -, vorbind *doar* în numele unei bogate experienţe de viaţă a oferit un număr de idei precis formulate în acea bună limbă română literară pe care o stăpînesc tot mai puţini. Într-un moment în care se văicăresc atîţia de criza culturii, profesorul îi calmează optimist pe prăpăstioşi. De altfel, parcă pentru a-i da dreptate, Naţionalul din Craiova are succes nu numai în urbe, ci şi prin alte locuri (mai îndepărtate) din lume.

Provincialismul cultural nu e un ce fatidic, ci o stare în care te complaci sau nu. Îl descoperi în Capitală cît poftești. Vorbind despre aşa-zisul complex al provincialului faţă de mişcarea culturală "de la centru" dl. Zamfirescu spunea - şi nu văd de ce n-am crede - că liceenii din Craiova adolescenţei sale ştiau bine ce se întîmpla, cultural, în Bucureşti.

Încrederea în cultură şi acea siguranţă greu de zdruncinat de împrejurări tulburi pe care o dau o solidă educaţie umanistă, seninătatea împăcată cu sine a omului care găseşte în mulţumirile sefleteşti singura răsplată pentru care merită să te agiţi, toate acestea reprezintă nu numai datele unui stil de viaţă, ci chiar un model, asupra căruia, din păcate, Televiziunea nu prea găseşte vreme să se întoarcă.

Discuţia de la *Simpozion* despre cultura de piaţă (după mine cei doi termeni nu se pot asocia, oricît bunăvoinţă şi puncte de suspensie am avea la îndemînă) mi se pare un simptom al crizei de subiecte a realizatorului. Kitsch-ul n-a apărut la noi în aceşti ultimi doi ani. Cartea de consum, pictura de gang, mulajele de ipsos vopsit, suvenirurile de tot soiul, poza la minut cu ursul împăiat sau cu poneyul de lemn sînt lucruri pe care unii le iau în serios, alţii nu, iar mulţi le ignoră. Invazia cărţii de consum din aceşti doi ani a fost discutată şi răsdiscutată, fără ca editorii care scot asemenea cărţi să se fi astîmpărat. Măcar atîta lucru se poate înţelege de aici: metoda nu e bună. Mă îndoiesc că telespectatorii care urmăresc *Simpozionul* sau cititorii acestei reviste reprezintă publicul subliteraturii. E deci ca şi cum ai sfătui un vegetarian să nu se atingă de carne în zilele de post. Mult mai bine ţintit ar fi subiectul dacă ar fi abordat la acele emisiuni pentru toată lumea de sîmbătă sau de duminică şi asta nu cu ajutorul unor dezbateri, ci pe principiul diagnosticării rapide, care prinde mai iute decît enunţarea de generalităţi.

Ceea ce mi s-a părut amuzant cam la toate emisiunile consacrate primejdiilor literaturii de consum e că în loc să se vorbească de titluri, autori şi, evident, de edituri care scot pe piaţă cărţi de doi bani, participanţii la discuţii amintesc de buna cifră de afaceri a celor care publică asemenea cărţi, spre deosebire de starea catastrofală în care se află editurile serioase. Or, lucrurile or fi stat aşa la început, acum însă, cel puţin din informaţiile pe care le am, nici editurile care vînd maculatură n-o duc grozav. Ce rost are să le faci reclamă că au beneficii mari, cînd nici măcar asta nu-i adevărat? Teoretic, Editura "Cartea românească" are beneficii destul de însemnate, dar din pricina blocajului bănesc acestea nu ajung la casieria editurii, ci au rămas undeva pe drum. În perioada în care ne găsim e greu, dacă nu imposibil, de evaluat corect politica editurilor fie ele de stat, fie particulare. Atît cît am înţeles din lecţiile de economie din emisiunile de profil ale TVR, cele mai primejduite sînt editurile particulare care, dacă nu-şi văd banii înapoi, pentru a-i reinvesti, îşi vor închide porţile, fiindcă mă îndoiesc că vor primi subvenţii din partea statului.

Acum, că a intrat Parlamentul în vacanţă, realizatorii emisiunii *Cronica Parlamentului* ar putea începe un film de montaj, tot de vacanţă, cuprinzînd cele mai izbutite secvenţe de umor voluntar şi (mai ales) involuntar de la Senat şi din Camera Deputaţilor. O categorie aparte ar trebui să fie aceea a umorului căznit, în care a excelat dl. Ştefan Cazimir. Într-una dintre ultimele sale intervenţii, distinsul liber-schimbist a prevenit parlamentarii asupra primejdiei criptomonarhismului, care caută prilej să-şi strecoare simbolurile în noua stemă a ţării. Să fii adept al liberului schimb şi să nu accepţi că în afară de republica de o zi de la Ploieşti, care n-a apucat să-şi facă drapel, începuturile statului nostru modern şi unirea din 1918 s-au făcut sub auspiciile monarhiei!! Liber schimbismul cu care defilează dl. Cazimir n-a apărut în republica lui Candiano Popescu; măcar pentru asta ar fi putut fi dl. Cazimir mai îngăduitor cu criptomonarhiştii.

Dl. Angelo Tudor s-a molipsit de la Dumitru Graur la capitolul pronunţie. Îi rosteşte numele candidatului democrat la vicepreşedinţia Statelor Unite de parcă acesta s-ar fi născut pe malurile Dîmboviţei. Şi cum la noi nimic nu prinde mai lesne ca zvonul n-ar fi de mirare să auzim despre AL. Gore că are rude la Bucureşti şi că e strănepotul lui Gore Pirgu.

Altfel dl. Raţiu caută succese în literatură, iar Mircea Dinescu la preşedenţie.

Cristian Teodorescu

CRONICA PLASTICĂ

de Tudor Octavian

"De-semnul interior" al pictorului Alexandru Chira

■ DE CELE mai multe ori, întrebările pe care obişnuitul expoziţiilor de "artă modernă" le adresează artiştilor nu sînt nici sigur formulate, nici adecvate, nici oportune. Frecvenţa contratimpului, în orice tentativă de dialog, probează nu atît nivelul spiritual modest al publicului ci înmulţirea pro-blemelor din creaţia plastică şi specializarea extremă a naturii acestora. Cît timp cauza estetică a unei imaginii e nu numai subtilă, dar şi cu multă delibe-rare articulată astfel încît să se simtă chiar de aici contribuţia originală a autorului la cel mai selectiv patrimoniu de idei, dialogul e în chip fatal dificil.

Din pricini pe care nu le inventariez acum, artistul contemporan se străduieşte să ţină la distanţă un public, totuşi, devotat şi adesea pregătit să decodeze metoda unei imagini.

Pictor extraordinar, cu talentul rarisim de a face din cea mai complicată demonstraţie - pentru că fiecare tablou al său e cu întîietate o demonstraţie - un farmec al ochiului şi abia în al doilea rînd - şi nu neapărat necesar - o lecţie de geometrie şi parabolă *Alexandru Chira* şi-a întîmpinat oaspeţii retrospectivei de la *Galeriile Teatrului Naţional* (etajul al 3-lea) cu un text ermetic. E vorba cred de un fenomen, fiindcă şi alţi artişti de rang mare din generaţiile de mijloc cu cît pictează mai bine, cu atît insistă să se impună şi ca teoreticieni. Scrisul lor e, probabil, plin de gîndire probă dar lipsit de căldură, simplitate şi, în definitiv, de adresă.

Ca efect de ansamblu, expoziţia lui Alexandru Chira (n.1947) mi-l reaminteşte pe acela produs de manifestarea de la Dalles, cu un deceniu şi mai bine în urmă, a lui Sorin Dumitrescu. Cînd vorbim şi scriem despre "expoziţii de autor" trebuie să observăm că numai cîteva ar avea temeiuri să se cheme astfel. Majoritatea nu sînt altceva decît oarecari prezentări de eşantioane. Pur şi simplu nu ne e îngăduit să întrebuinţăm acelaşi dicţionar pentru o desfăşurare de operă de o asemenea anvergură şi calitate şi selecţiile din galeriile mici.

O expoziţie trebuie să fie şi o performanţă ca spectacol. Englezii sînt mai direcţi cînd numesc spectacolul "performance" iar în cronici comentatorii de peste Ocean vorbesc cu precădere de "performance", dacă li se oferă prilejul s-o facă. Cu cuvintele poetului de geniu, ansamblul de tablouri, cu cele mai neobişnuite forme şi dimensiuni din cîte cunosc sălile noastre de expoziţii, e binecuvîntat de "lumină lină". Cu cît e mai complicat în demersul său Alexandru Chira, cu atît mai tandru se evidenţiază darul său de colorist. Alexandru Chira se explică astfel: "Între desen (poem-angrenaj) şi DE-SEMN (hieroglifă în sine) se află un interval similar celui dintre *poetică* şi *poietică* : prima este o disciplină centrifugă, care stîrneşte efluvii, a doua - o strategie înfăptuitoare ce tinde spre sau se identifică cu centrul virtual ... Acest program/proiect ar putea să inducă DE-SEMN-ului transparent o autopoietică a locuirii". Sînt convins că autorul ar şti să nuanţeze pe oricare din pînzele sale aceste aserţiuni şi să le dea un curs mai inteligibil, numai că tabloul semnat de Alexandru Chira există ca realitate plastică impunătoare şi generatoare de complexe desfătări vizuale independent de orice explicaţie. Omul, ca natură vie comportă un infinit de analize, care însă nu vor reuşi niciodată să ne spună cum se produce trecerea din chimie în spirit. Tablourile lui Alexandru Chira sînt un complet de şarade geometrice, optice, dezvoltă o mitologie proprie şi o teorie proprie a acordului cromatic şi, dacă rămîn în chip constant atrăgatoare, provocatoare ca creaţii plastice aceasta se întîmplă în sensul a ceea ce-şi propun să fie dar, aş îndrăzni să afirm, şi în pofida. Orice lucrare a pictorului prezentată într-un Salon cu artă de orientare diversă se evidenţiază nu prin ideologia din care se naşte ci prin elegantul şi atît de rafinatul meşteşug de pictor.

E foarte trist că o expoziţie care marchează nu doar un sezon şi o biografie ci - prin forţă şi inteligenţă - o generaţie întreagă şi care ar putea constitui un eveniment în orice muzeu european îşi consumă neştiut dulcele chin. E clar că, pentru noi, românii, veacul artistic se încheie mai devreme.

■

CALENDAR

• *12 IUNIE.* S-au născut: *Alexandru Balaci* (1916), *Constantin Monea* (1916), *Valeria Boiculesi* (1919), *Petru Vintilă* (1922), *Irina Mavrodin* (1929), *Balint Tibor* (1932), *Doru Moţoc* (1939). Au murit: *F. Brunea-Fox* (1977), *Andrei Ion Deleanu* (1980).

• *13 IUNIE.* S-au născut: *Ioachim Botez* (1884), *Al. Săndulescu* (1929). A murit *Lazăr Iliescu* (1977).

• *14 IUNIE.* S-au născut: *Ion Dragoslav* (1878), *Ion Petrovici* (1882), *Iosif Igiroşianu* (1905), *Spiridon Vangheli* (1932), *Pavel Aioanei* (1934). A murit *Nicolae Dumbravă* (1983).

• *15 IUNIE.* S-au născut: *I. U. Soricu* (1882), *Ion Marin Sadoveanu* (1893), *Virgil Teodorescu* (1909), *Ferenc Laszlo* (1911), *Dumitru D. Panaitescu - Perpessicius* (1915), *Marosi Peter* (1920), *Dan Culcer* (1942). A murit *MIHAI EMINESCU* (1889).

• *16 IUNIE.* S-au născut: *A.E. Baconsky* (1925), *Ştefan Agopian* (1947). Au murit: *Anta Raluca Buzinschi* (1983), *Gh. Catană* (1983).

• *17 IUNIE.* S-au născut: *Victor Papilian* (1888), *I.E. Torouţiu* (1888), *Ion Th. Ilea* (1908), *Sütö András* (1927), *Valeriu Bucuroiu* (1934).

• *18 IUNIE.* S-au născut: *Al. Călinescu* (1908), *Alexandru Raicu* (1914), *Ion Lungu* (1921), *Traian Olteanu* (1941).

• *19 IUNIE.* S-au născut: *Ştefan Zeletin* (1882), *G. Călinescu* (1899), *Vitalie Cliuc* (1925), *Pusztai János* (1934).

• *20 IUNIE.* S-au născut: *Miron Pompiliu* (1848), *Gabriel Dona* (1877), *Horia Furtună* (1888), *Al. Hodoş* (1893), *Constantin Nestor* (1900), *Aurel Baranga* (1913), *Janoshazy György* (1922), *Valentin Şerbu* (1933). A murit *Tiberiu Vuia* (1975).

• *21 IUNIE.* S-au născut: *Al. I.Ştefănescu* (1915), *Silvian Iosifescu* (1917), *Eugen B. Marian* (1921), *Erika Hübner-Barth* (1932), *Mihail Gheorghe Cibotaru* (1934). Au murit: *P.P. Carp* (1919), *George Ivaşcu* (1988).

• *22 IUNIE.* S-au născut: *Petru Rezuş* (1913), *Ion Oarcăsu* (1925), *Argentina Cupcea-Josu* (1930), *Vladimir Rusnac* (1936), *Alexandru Negriş* (1938), *Lidia Istrati* (1941), *Valeria Grosu* (1950), *Bianca Marcovici* (1952), *Emilian Galaicu-Păun* (1964). Au murit: *I.L. Caragiale* (1912), *Şt.O. Iosif* (1913), *Horia Bottea* (1948).

• *23 IUNIE.* S-au născut: *Ovidiu Papadima* (1909), *Alexandru Odobescu* (1834). A murit *Marin Iorda* (1972).

• *24 IUNIE.* S-au născut: *Ana Ioniţă* (1917), *Sânziana Pop* (1939), *Nicolae Băieşu* (1934), *Petrache Dima* (1932).

• *25 IUNIE.* S-au născut: *Ion Bucur* (1911), *St. Munte* (1914), *Bogdan Căuş* (1920), *Ion Stan Arieşanu* (1922), *Dinu Flămând* (1947). A murit *Ilarie Chendi* (1913).

• *26 IUNIE.* S-au născut: *Mihail Olsufiev* (1901), *Petre Pandrea* (1904), *Al. Simion* (1925), *Ion V. Strătescu* (1940). Au murit: *Vasile Pârvan* (1927), *Constantin Stere* (1936), *Alecu Leonard* (1886).

• *27 IUNIE.* S-a născut *Emanoil Bucuţa* (1887). A murit *Const. Ignătescu* (1968).

• *28 IUNIE.* S-au născut: *Ion D. Sârbu* (1919), *Virgil Mihaiu* (1951).

• *29 IUNIE.* S-au născut: *Demostene Botez* (1893), *Varro Deszö* (1907), *Lola Stere Chiracu* (1913), *Nicolae Bălcescu* (1819), *Ioan Dan* (1922), *P.P. Carp* (1837), *Petre Gheorghe Bîrlea* (1951). A murit *Florian Cristescu* (1949).

• *30 IUNIE.* S-a născut *Dorin Tudoran* (1945). A murit *B. Jordan* (1962).

• *1 IULIE.* Au apărut revistele: *Contemporanul* (1881), *Luceafărul* (1902), *Tomis* (1966). S-au născut: *Ion Mihăileanu* (1921),, *Ion Maxim* (1925), *Costache Olăreanu* (1929), *Ion Pop* (1941), *Viorel Mihail* (1951). A murit *Titu Maiorescu* (1917).

• *2 IULIE.* S-au născut: *Mihai Tican-Rumano* (1893), *Demostene Botez* (1893), *Ştefan Fay* (1919), *Octavian Paler* (1926), *Dan Verona* (1947). Au murit: *Mihail Kogălniceanu* (1891), *Emil Gîrleanu* (1914).

• *3 IULIE.* S-au născut: *Paul Nicolae Mihail* (1923), *Vasile Vasilache* (1926), *Zeno Ghiţulescu* (1929), *Iacob Burghiu* (1941), *Titus Ştirbu* (1942). Au murit: *Ioan A. Lepădatu* (1900), *Al. Bistriţeanu* (1976).

• *4 IULIE.* S-au născut: *Haralamb Zincă* (1923), *Virgil Dumitrescu* (1941), *Victor Atanasiu* (1949), *Laurenţiu Duican* (1964).

• *5 IULIE.* S-au născut: *Iulia Soare* (1920), *Petre Hossu* (1922), *Al. Oprea* (1931), *Aurel Deboveanu* (1929).

• *6 IULIE.* S-au născut: *Ilie Ienea* (1906), *Ion Bolduma* (1933), *Teofil Bălaj* (1937), *Voicu Bugariu* (1939), *George Alboiu* (1944), *Gabriela Negreanu* (1947), *Adrian Alui Gheorghe* (1958). A murit *Constantin Narly* (1956).

• *7 IULIE.* S-au născut: *Dionis Tanasoglu* (1922), *Daniela Caurea* (1951). A murit *Ion Vinea* (1964).

• *8 IULIE.* S-au născut: *Látó Erdely Anna* (1906), *Constantin Lăzărescu* (1908), *Angela Marinescu* (1941), *Şerban Foarţă* (1942), *Lora Rucan* (1953). Au murit: *G.M. Zamfirescu* (1939), *Petre Pandrea* (1968).

• *9 IULIE.* S-au născut: *Al. Graur* (1900), *Tatiana Nicolescu* (1923), *Teodor Bulza* (1949). A murit *Miron Neagu* (1973).

• *10 IULIE.* S-au născut: *Ion Simionescu* (1873), *Salamon Laszlo* (1891), *Vasile Tacu* (1910), *Toma Michinici* (1943).

• *11 IULIE.* S-au născut: *Viorica Vizanti* (1917), *Emilian Georgescu* (1927). A murit *Radu Brateş* (1973).

• *12 IULIE.* S-au născut: *Constantin Noica* (1909), *Radu Enescu* (1925), *Alexandru Ivasiuc* (1933), *Radu F. Alexandru* (1943). Au murit: *Ienăchiţă Văcărescu* (1797), *Ioan Barac* (1848), *Richard Hillard* (1977).

Manifestări Tudor Arghezi

• Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi (14.07.1967) au avut loc o serie de manifestări omagiale care au început duminică 12 iulie la Mărţişor. Sub egida Muzeului Literaturii Române au fost evocate momente din viaţa şi opera poetului. Au luat cuvîntul: acad. Alexandru Balaci, prof. Gh. Bulgăr, Barbu Brezeanu, prof. Elena Zaharia-Filipaş, prof. Gh. Ţepelea, părintele Mihai Tărâm şi criticul Liviu Papadima. Poetul Gheorghe Istrate a recitat o poezie dedicată Mărţişorului iar actorul Vistrian Roman a citit din opera autorului "Cuvintelor potrivite". Au fost prezenţi membrii ambasadei Republicii Moldova şi un numeros public.

La 13 iulie într-una din sălile Muzeului din Tg. Jiu a fost comemorat Tudor Arghezi. Pentru acest eveniment a fost editat un număr din *Bilete de papagal* asemenea celor din prima ediţie, la care au contribuit: Petre Popescu-Gogan, Radu Cârneci, Gheorghe Tomozei, Mitzura Arghezi, Aureliu Goci, Tudor Voinea. S-au înmînat diplomele cîştigătorilor celei de a 12-a ediţii a concursului de poezie Tudor Arghezi - susţinut de Fundaţia Constantin Brâncuşi din localitate. A doua zi, 14 iulie, au fost manifestări la Tg. Cărbuneşti şi în comuna Duţeşti unde s-a pus o placă pe casa în care, după ultimele documente, s-a născut Tudor Arghezi. Tot la 14 iulie a avut loc la Academia Română şedinţa omagială condusă de acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Au mai prezentat comunicări acad. Şt. Aug. Doinaş (Poetica argheziană), acad. Marin Sorescu (Modelul Arghezi), prof. Ov. S. Crohmălniceanu (Tableta argheziană), prof. Mircea Anghelescu, directorul Institutului *George Călinescu* (Arghezi şi arta traducerii), acad. Eugen Simion (Arghezi azi).

Revista *Luceafărul*, în nr.25, a editat un supliment-documentar *Tudor Arghezi* de Ion Munteanu, cuvîntul înainte fiind semnat de redactorul şef, Laurenţiu Ulici.

În librării

• *Miron Costin - VIIAŢA LUMII.* Ediţie, texte stabilit, studiu introductiv, note şi variante, glosar şi indice de nume de Sanda Vîrjoghe. Cu 13 reproduceri după manuscris. Prefaţă de Dan Horia Mazilu. (*Editura Porto-Franco Galaţi şi Muzeul Literaturii Române 44 p., 40 lei*).

• *Paul Zarifopol - MARXISM AMUZANT.* Eseuri cenzurate. Ediţie şi prefaţă de Al. Săndulescu. (*Editura Albatros, 156 p., 175 lei*).

• *AMINTIRILE COLONELULUI LĂCUSTEANU.* Ediţie, text stabilit, note şi comentarii, bibliografie, glosar şi selecţie critică de Sanda Vîrjoghe. Prefaţă de Petru Creţia. Comentariu istoric de Ioan C. Filitti. (*Editura Port-Franco Galaţi şi Muzeul Literaturii Române, 218 p., 96 lei*).

• *Ioan Petru Culianu - HESPERUS.* Roman. Cu o prefaţă de Mircea Eliade. (*Editura Univers, colecţia Ithaca, Scriitori români în exil, 158 p., 185 lei*).

• *Ştefan Aug. Doinaş - NĂSCUT ÎN UTOPIA.* Antologie lirică. Prefaţă de Gheorghe Grigurcu. Ilustraţii de Geta Brătescu. (*Editura Fundaţiei Culturale Române, 270 p., 250 lei*).

• *Dorin Tudoran - ULTIMUL TURNIR.* Poezii. Antologie şi prefaţă de Mircea Mihăieş. (*Editura de Vest, 126 p., 65 lei*).

• *Vladimir Tismăneanu - GHILOTINA DE SCRUM.* I. Despre nevroze şi revoluţii. Ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş. (*Editura de Vest, 258 p., 98 lei*).

Feminitatea eminesciană

(Urmare din pagina 13)

fiind astfel o reprezentare mai pregnantă şi încărcată de teroare a pîntecului digestiv) par a avea funcţia fundamentală de a păstra catafalcul cu trupul mortului sau moartei. În mijlocul acestor clădiri se află o incintă în centrul căreia se află această reprezentare thanatică:

"Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici
Între făclii de ceară arzînd în sfeşnici mari
E-ntinsă-n haine albe, cu faţa spre altar,
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici".
("Strigoii")

Imaginea este frecventă şi trădează o realitate obsesională: "În mijlocul paraclisului negru şi înalt era zidit catafalcul îngreuiat de un sicriu şi asupra întregului era aruncat un linţoliu de catifea neagră cusut cu stele de aur" ("Avatarii..."). În poemul "Vis", domul apare cu toate atributele sale:

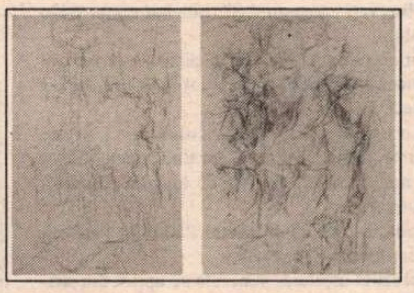
"În urmă-mi noaptea de dumbrave,
Nainte-mi domul cel regal"

Pătrunzînd în dom, în mijlocul său, eroului i se arată mortul. În "Gemenii", asistăm la aceeaşi scenă, cu neînsemnate modificări:

"Iar colo-n fruntea salei e-un tron acoperit
C-un negru văl de jale, căci Sarmis a murit
Iar chipu-i, - cel din urmă din lungul şir de regi -
Sub vălu-i, ca pe-o umbră, abia îl înţelegi."

În "Toma Nour" imaginea thanatică obsesivă apare avînd ca variantă spaţială din nou biserica: "Ochii de foc ai lumînărilor de ceară dănţau prin aer în noaptea bisericei ca stele murdare şi roşii... Mortul din coşciugul acoperit părea că se strîmbă la mine..." Menţionăm încă o dată, printr-un exemplu deosebit de clar, importanţa acestei iamgini:

"Dar vai! Cînd intră-n salele
Măreţe, nalte, reci
Pe-un sarcofag întins văzu
Copila ce-a iubit."
("A fost odat'un cîntăreţ")



Exemplele pot continua, dar credem că sensul protector al domei şi legătura sa cu tema arhetipală a morţii este evidentă acum pentru cititor. Mai trebuie să spunem că "teoria domei", pe care poetul o face în "Povestea magului călător în stele", nu a putut interesa studiul nostru. Viziunea domei ca monadă:

"Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine
O lume e în lume şi în vecie ţine"

aparţine de fapt, ca reflecţie filosofică, unor conţinuturi culturale, conştiente. "De cugetări castele", domele din poemul citat nu corespund simbolisticii profunde pe care noi am relevat-o şi sînt, prin urmare, entităţi diferite, de suprafaţă.

Mircea Cărtărescu

Gellu Naum în reviste străine

EXCELENTA revistă praghează SVETOVA LITERATURA (Literatura Mondială) prezintă, la fiecare apariţie a sa, cîte un interesant mănunchi de studii critice, biografii şi texte aparţinînd unor scriitori reprezentativi din diferite ţări ale lumii. Astfel, sumarul numărului său cel mai recent apărut (2/1992) cuprinde, în cele 191 de pagini ale revistei şi urmînd ordinea în care sunt prezentate, texte despre sau de René Daumal, Edgar Allan Poe, Guillaume Apollinaire, Gellu Naum, Maurice Chappaz, Blaise Pascal, Jacques Dupin, Michel de Ghelderode, Eugen Ionescu etc.

Lui Gellu Naum îi sunt consacrate două largi prezentări semnate una de scriitorul Ludvik Kundera şi cealaltă de romanistul Petr Turek. O fotografie a poetului şi un portret al său făcut la Paris în anul 1939 de Victor Brauner însoţesc un bogat grupaj de poeme traduse de L. Kundera şi Petr Turek.

REVISTA vieneză LITERATUR UND KRITIK, în numărul său din aprilie 1992, publică un "dosar" al avangardei literare Est-Sud Est, întocmit de Max Blauelich şi Ludwig Hartinger. "Dosarul" vienez, intitulat ÎN CASTELUL ORBILOR (titlu evident inspirat din "Castelul orbilor" de Gellu Naum, carte apărută în 1946 în Colecţia Suprarealistă din Bucureşti) prezintă suprarealismul praghez şi texte reprezentative ale acestuia, apoi suprarealismul românesc - după o prezentare destul de personală aparţinînd lui Max Blauelich - şi poeme ale suprarealiştilor M. Blecher, Paul Păun, Gherasim Luca şi Gellu Naum.

"Dosarul" mai cuprinde texte din literatura modernă maghiară (1915-1935) şi se încheie cu prezentarea avangardei literare croate şi a celei slovene. (*C.B.*)

ALDOUS HUXLEY:

Splendida lume

• NĂSCUT şi crescut într-o familie de oameni de ştiinţă şi împiedicat doar de o boală de ochi să se facă doctor, Aldous Huxley (1894-1963), figură marcantă a prozei britanice din secolul XX, a trecut, curînd după publicarea celui mai important şi mai inovator roman intelectualist al său, *Punct contrapunct* (1928), la o atenţie sporită acordată eseului. În 1932 a produs un roman ciudat, *Splendida lume nouă* (titlul e împrumutat dintr-o exclamaţie a Mirandei cînd vede şi alţi oameni afară de fiinţele de pe insula lui Prospero) - o replică mai rafinată la romanele ştiinţifico-fantastice ale lui H.G. Wells, de fapt o anti-utopie în tradiţia Swift - Samuel Butler.

Pentru a ne preveni asupra ideii centrale a acestei satire îndreptate împotriva uscăciunii aduse de maşinism, mecanizare şi standardizare în viaţa oamenilor, Huxley îşi ia un motto din scrierile filosofului rus Nikolai Berdiaev (1874-1948): "Utopiile se vădesc a fi mult mai realizabile decît se putea crede altădată. Iar astăzi ne găsim în faţa unei întrebări chinuitoare: cum să evităm realizarea lor definitivă? ... Utopiile sînt realizabile. Viaţa se îndreaptă spre utopii. Şi poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii şi pătura cultă vor visa la mijloacele de a evita utopiile şi de a reveni la o societate neutopică, mai puţin «perfectă» dar mai liberă."

Sperăm ca pînă la apariţia ei în Editura Univers (împreună cu continuarea - *Brave New World Revisited*, *... Din nou în splendida lume nouă*, (1958), cititorii să-şi facă o idee despre (anti)-utopia lui Huxley din acest fragment despre condiţionarea oamenilor de la naştere pînă la moarte de către o autoritate centrală care, chipurile, gîndeşte pentru toţi.

O CLĂDIRE cenuşie scundă, de numai treizeci şi patru de etaje. Deasupra intrării, firma CENTRUL DE INCUBAŢIE ŞI CONDIŢIONARE PENTRU LONDRA CENTRALĂ şi, pe un blazon în formă de scut, deviza Statelor Unite ale Lumii: COMUNITATE, IDENTITATE, STABILITATE. (...)

Directorul Centrului şi cu studenţii lui se urcară în liftul cel mai apropiat care-i duse pînă la etajul cinci.

"INCUBATOARE PENTRU COPII MICI." "SĂLILE DE CONDIŢIONARE NEO-PAVLOVIANĂ" - anunţau inscripţiile de pe uşi.

Directorul deschise una din ele. Intrară într-o sală imensă şi goală, foarte luminoasă şi însorită, căci întregul perete sudic era alcătuit dintr-o singură fereastră. Vreo 5-6 infirmiere, îmbrăcate în pantalonii şi jachetele de un alb imaculat ale uniformei de mătase artificială, cu părul ascuns aseptic sub bonete albe, erau ocupate cu aşezarea în linie a vazelor cu trandafiri de-a curmezişul pardoselii. Vaze imense, înţesate de flori. Mii de petale, în plină maturitate, cărnoase şi mătăsoase, ca obrajii unui număr nesfîrşit de heruvimi, dar heruvimi care în lumina aceea atît de puternică nu erau numai trandafirii şi arieni, ci şi chinezi cu chip luminos, precum şi mexicani, unii apoplectici de atîta suflat în trîmbiţele celeste, alţii palizi, palizi ca moartea, de albeaţa postumă a marmorei.

Infirmierele luară poziţia de drepţi la intrarea directorului.

- Expuneţi cărţile! le zise el sec.

Fără o vorbă, infirmierele executară ordinul. Printre vazele cu trandafiri etalară conform regulamentului cărţile - un şirag de volume mari cît nişte registre, deschise în chip atrăgător la cîte o imagine viu colorată a unui animal sălbatic, a unui peşte ori a unei zburătoare.

- Aduceţi copiii!

Infirmierele ieşiră repede din sală şi se întoarseră peste cîteva minute, fiecare din ele împingînd un fel de servantă pe rotile, încărcată, pe toate cele patru rafturi înconjurate de plasă de sîrmă, cu copii de opt luni, toţi absolut identici (în mod evident era un grup Bokanovsky) şi toţi îmbrăcaţi în kaki (întrucît erau repartizaţi în casta "Delta").

- Aşezaţi-i pe podea!

Infirmierele descărcară copiii de pe servante.

- Acum întoarceţi-i în aşa fel ca să vadă florile şi cărţile.

Odată întorşi, copiii tăcură deodată, apoi începură să se tîrască în patru labe spre pozele acelea viu colorate, spre formele strălucitoare şi ochioase de pe paginile albe. În timp ce se apropiau, soarele ieşi dintr-o eclipsă momentană, cît fusese ascuns de un nor. Trandafirii se înflăcărară ca şi cum ar fi fost cuprinşi brusc de o patimă interioară; paginile strălucitoare ale cărţilor părură să se îmbibe de o semnificaţie nouă şi profundă. Din rîndurile copilaşilor aflaţi în patru labe se auziră mici ţipete de emoţie, aproape ca guiţatul unor purceluşi, împreună cu gîlgîieli şi ciripeli încîntate.

Directorul îşi frecă mulţumit mîinile:

- Excelent! parc-ar fi făcut-o anume!

Cei mai rapizi dintre tîrîtori îşi atinseseră deja ţinta. Mînuţele lor se întindeau nesigure, atingeau, apucau şi defoliau trandafirii transfiguraţi, boţeau paginile ilustrate ale cărţilor. Directorul aşteptă pînă cînd îi văzu pe toţi ocupaţi astfel şi fericiţi. Apoi spuse calm :

- Observaţi cu atenţie! Şi, ridicînd mîna, dădu semnalul.

Infirmiera şefă, rămasă în picioare la tabloul de comandă din celălalt capăt al încăperii, apăsă o manetă.

Se produse o explozie violentă. O sirenă începu să geamă şi să ţipe, scoţînd sunete din ce în ce mai acute. Soneriile de alarmă răsunară înnebunitor.

Copilaşii tresăriră şi începură să urle. Feţele li se schimonosiră de groază.

Exploziile încetară, soneriile se opriră din stridenţa lor, ţipătul sirenei scăzu tonul pînă la tăcere. Trupurile care înţepeniseră în poziţii contorsionate se destinseră şi ceea ce se prefăcuse în gemetele şi scîncelile unor copii anormali reveni încetul cu încetul la strigătul normal de frică.

- Daţi-le din nou florile şi cărţile.

Infirmierele executară comanda; dar, la apropierea trandafirilor, pînă şi la vederea acelor imagini viu colorate de Miau-Miau, Cucurigu şi Behehe, copilaşii se traseră îngroziţi înapoi; deodată ţipetele lor se înteţiră.

- Fiţi atenţi! strigă triumfător Directorul. Observaţi!

Cărţile şi zgomotele asurzitoare, florile şi şocurile electrice - deja în mintea copiilor, aceste noţiuni erau cuplate în perechi neiertătoare; după două sute de repetiţii ale aceleiaşi lecţii sau ale uneia similare, aceste noţiuni vor fi legate indisolubil. Ceea ce a îmbinat omul, natura nu mai poate desface.

- O să crească păstrînd ceea ce psihologii din lumea veche numeau o ură "instinctivă" faţă de cărţi şi flori. Reflexele lor vor fi condiţionate irevocabil. Copiii de acum vor fi feriţi toată viaţa de cărţi şi botanică. Directorul se întoarse către infirmiere: Luaţi-i de aici!

Continuînd să ţipe, copilaşii în uniforme kaki fură încărcaţi pe servantele cu rotile şi împinşi afară, lăsînd în urma lor doar un miros de lapte acru şi o linişte binevenită.

UNUL din studenţi ridică mîna şi spuse că deşi vede perfect de ce nu li se putea permite oamenilor din casta inferioară să irosească timpul Comunităţii Mondiale cu cărţile, şi-şi dă seama că rămîne în permanenţă riscul ca ei să citească vreun lucru de natură să decondiţioneze în mod nedorit unul din reflexe, totuşi ... mă rog, în legătură cu florile nu era prea lămurit. De ce atîta osteneală pentru a determina la cei din casta Delta o antipatie psihologică absolută faţă de flori?

Cu multă răbdare, Directorul Centrului de Incubaţie şi Condiţionare explică: copiii sînt făcuţi să ţipe cînd văd pur şi simplu un trandafir din înalte raţiuni de politică economică. Cu nu prea multă vreme în urmă (cam vreun secol), copiii din castele Gama, Delta şi chiar Epsilon fuseseră condiţionaţi să iubească florile - florile în special şi natura sălbatică în general. Ideea era să-i faci să dorească să meargă la ţară ori de cîte ori aveau prilejul, şi astfel să-i obligi să consume serviciile transportului public.

- Şi nu le-au consumat? întrebă studentul.

- Ba da, din plin. dar n-au mai consumat nimic altceva, răspunse Directorul.

Şi el sublinie că florile şi peisajele au un defect foarte grav: sînt gratuite. Dragostea de natură nu dă de lucru fabricilor. S-a luat atunci hotărîrea de a interzice dragostea de natură, cel puţin în rîndurile castelor de jos; să se interzică dragostea de natură, dar *nu* şi tendinţa de a consuma serviciile mijloacelor de transport. Pentru că firește era esenţial ca ei să se ducă totuşi la ţară, chiar dacă urau natura. Problema era să se găsească o raţiune economică mai sănătoasă pentru consumarea transportului decît o simplă afecţiune pentru primule şi peisaje. Şi s-a găsit ceea ce trebuia:

- Astăzi, încheie Directorul, condiţionăm masele să urască natura. Pe de altă parte le condiţionăm să iubească orice sport practicat în sînul naturii. Totodată luăm măsurile de precauţie necesare pentru ca sporturile practicate în sînul naturii să implice folosirea unor aparaturi cît mai complicate. Aşa consumă nu numai transport ci şi produse industriale. Tocmai de aceea sînt şi şocurile acelea electrice.

- Aha, înţeleg, spuse cu glas scăzut studentul şi tăcu, pierit de admiraţie.

Urmă un răstimp de tăcere. Apoi dregîndu-şi glasul, Directorul reluă:

- A fost odată ca niciodată, cînd Domnul Nostru Henry Ford mai sălăşluia încă pe pămînt, un băieţel numit Reuben. Reuben era născut din părinţi de limbă polonă. Directorul se întrerupse o clipă: Presupun că ştiţi ce e polona, nu?

- O limbă moartă.

- Ca şi franceza şi germana, adăugă un alt student, grăbindu-se să-şi etaleze cunoştinţele şi să se pună bine cu profesorul.

- Dar "părinţi"? ştiţi ce erau? îi interogă Directorul Centrului de Incubaţie şi Condiţionare.

Se lăsă o tăcere grea, stînjenitoare. Cîţiva dintre băieţi roşiră. Încă nu învăţaseră să facă distincţia semnificativă dar adeseori foarte delicată dintre pornografie şi ştiinţa pură.

Într-un tîrziu, unul din ei avu curajul să ridice mîna:

- Pe vremuri, fiinţele omeneşti ... erau .. şovăi şi îi năvăli tot sîngele în obraji. Mă rog, au fost ... vivipare - şi vocea îi scăzu.

- Exact, îi zîmbi aprobator Directorul, încuviinţînd din cap.

- Şi se decantau copiii ...

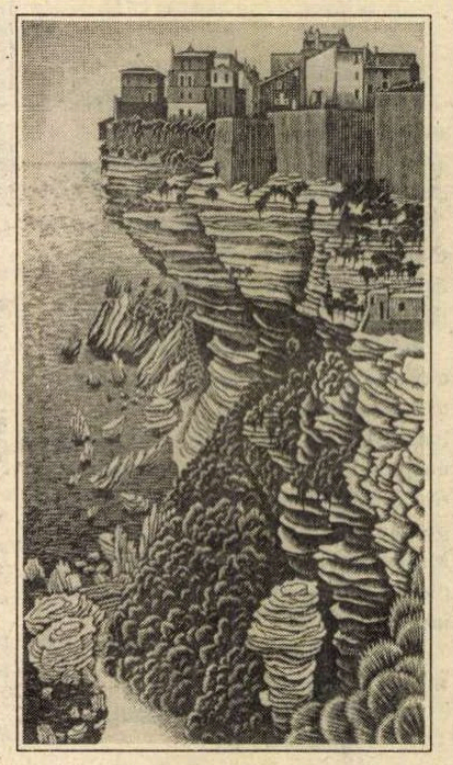
- "Se năşteau", îl corectă Directorul.

- Ei, atunci se cheamă că erau părinţi ... adică vreau să spun, nu copiii, bineînţeles; ceilalţi ... Şi bietul băiat se fîstîci de tot.

- Pe scurt, rezumă Directorul, părinţii erau tatăl şi mama. (Acum obscenităţile ce alcătuiau istoria ştiinţei explodară în tăcerea păstrată de băieţi care nici nu îndrăzneau să se uite unul la altul). *Mamă* , repetă Directorul, cu glas tare, insistînd asupra termenului ştiinţific. Apoi se lăsă pe speteaza scaunului şi adăugă cu gravitate: Mde, acestea sînt realităţile, oricît de neplăcute ar fi. Înţeleg ce simţiţi, dar majoritatea realităţilor istorice sînt neplăcute.

Reveni apoi la micuţul Reuben - Micul Reuben, în camera căruia într-o seară maică-sa şi taică-su (Poc! Trosc!) uitară radioul deschis.

(- Căci să nu uitaţi că în vremurile acelea de obscenă reproducere vivipară, copiii erau întotdeauna crescuţi de părinţi şi nu în Centrele de Condiţionare ale Statelor Unite ale Lumii). În timp ce copilul dormea, s-a auzit deodată o emisiune de la Londra; şi a doua zi dimineaţa micuţul Reuben şi-a uimit Pocul şi Trosca (cei mai îndrăzneţi dintre studenţi începură să se rînjească unul la altul) repetînd cuvînt cu cuvînt o conferinţă lungă a acelui ciudat scriitor de demult ("unul dintre foarte puţinii ale căror opere au fost lăsate de autorităţi să ajungă pînă la noi"), George Bernard Shaw care, conform unei tradiţii binecunoscute pe atunci, vorbea despre propriul său geniu. Pentru Pocul şi Trosca lui Reuben (chicote şi semne lubrice între studenţi), această conferinţă era firește absolut ininteligibilă şi,



Bonifacio, Corsica

Catedrala înecată

nouă

închipuindu-şi că băiatul lor a înnebunit brusc, au trimis după doctor. Din fericire, acesta ştia englezeşte, a recunoscut textul rostit de Shaw la radio cu o seară înainte, a prins sensul celor întîmplate şi a trimis un articol pe această temă la o revistă medicală.

- Aşa s-a descoperit principiul hipnopediei, al educaţiei în timpul somnului! Directorul făcu o pauză impresionantă.

- Principiul fusese descoperit, explică el, dar au mai trebuit să treacă mulţi, foarte mulţi ani pînă a putea fi valorificat practic: Cazul micuţului Reuben s-a petrecut abia la 23 de ani după lansarea pe piaţă a primului Model T al Domnului Nostru Henry Ford. (Şi aici Directorul îşi făcu semnul T-ului pe burtă, urmat cu evlavie de toţi studenţii.) Şi totuşi ...

Studenţii notau energic, aproape furios: "*Hipnopedia, folosită oficial pentru prima dată în Anno Fordi 214. De ce nu a fost folosită anterior? Două motive: (a) ...*

- Aceşti primi experimentatori, spunea Directorul, se aflau pe o pistă falsă. Ei au crezut că hipnopedia ar putea fi transformată într-un instrument de educaţie intelectuală.

(Un băieţel adormit pe coasta dreaptă, cu braţul drept întins înainte, cu mîna dreaptă atîrnîndu-i peste marginea patului. Printr-un grătar rotund din peretele lateral al unei cutii un glas rosteşte blînd:

"Nilul este cel mai lung fluviu din Africa şi al doilea ca lungime printre rîurile de pe întreg globul. Deşi este depăşit cu puţin ca lungime de Mississippi-Missouri, Nilul se află în fruntea tuturor fluviilor din punctul de vedere al lungimii bazinului său care străbate 35 de grade de latitudine ..."

A doua zi dimineaţă, la micul dejun, cineva îl întrebă:

- Tommy, ştii care este cel mai lung fluviu din Africa?

Băieţelul clătină din cap.

- Dar nu-ţi aminteşti ceva care începe aşa: "Nilul este cel mai lung fluviu ..."

- "Nilul-este-cel-mai-lung-fluviu-din-Africa-şi-al-doilea-ca-lungime-printre rîurile-de-pe-întreg-globul ..." Cuvintele ţîşneau pur şi simplu din gura lui: "Deşi-este-depăşit-cu-puţin ..."

- Ei, spune acum, care este cel mai lung fluviu din Africa?

Copilaşul se holbează în gol:

- Nu ştiu.

- Bine Tommy, dar Nilul ...

- "Nilul-este-cel-mai-lung-fluviu-din-Africa-şi-al-doilea ..."

- Ei, Tommy, atunci care e cel mai lung fluviu?

Tommy izbucneşte în plînş şi urlă:

- Nu ştiu, nu ştiu!)

Directorul explică limpede că tocmai acest urlet i-a descurajat pe cei dintîi cercetători. Experimentele lor au fost abandonate. Nu s-a mai făcut nici o încercare de a-i învăţa pe copii prin somn lungimea Nilului. Şi pe bună dreptate. Nu poţi învăţa o ştiinţă dacă nu ştii despre ce e vorba:

- Pe cînd, dacă ar fi început doar cu educaţia *morală* ... spuse Directorul pornind spre uşă. Studenţii îl urmară, notînd cu disperare în timp ce mergeau şi cît urcaú cu liftul. Educaţia morală care niciodată, în nici o împrejurare nu trebuie să fie raţională.

"Linişte, linişte" şopti un megafon tocmai cînd coborau din lift la etajul 14 şi "Linişte, linişte" repetară 'gurile mecanice neobosite la intervale regulate de-a lungul fiecărui coridor pe care-l străbătură. În mod automat studenţii şi chiar şi Directorul personal merseră în vîrful picioarelor. Bineînţeles ei aparţineau castei Alfa; dar chiar şi membrii acestei caste au fost bine condiţionaţi. "Linişte, linişte." Pînă şi aerul etajului 14 vibra de acest imperativ categoric.

DUPĂ 50 de metri de mers în vîrful picioarelor ajunseră la o uşă pe care Directorul o deschise cu multă grijă. Păşiră peste prag şi intrară în semi-obscuritatea unui dormitor uriaş cu obloanele trase. De-a lungul pereţilor erau înşirate optzeci de pătuţuri. Se auzea sunetul uşor al respiraţiei regulate şi un murmur neîncetat, ca al unor glasuri foarte slabe care şoptesc ceva în depărtare.

La intrarea lor o infirmieră se ridică în picioare şi luă poziţia de drepţi în faţa Directorului.

- Ce lecţie se predă azi după amiază? întrebă acesta.

- Primele patruzeci de minute am avut "Bazele educaţiei sexuale", răspunse infirmiera. Acum am comutat la "Conştiinţa elementară de clasă"! Hai să auzim textul, repetat ceva mai tare la megafon.

Din peretele situat la capătul dormitorului ieşea în afară un megafon. Directorul se îndreptă spre el şi apăsă un comutator.

" ... sînt îmbrăcaţi în verde", spunea un glas blînd dar foarte clar, aflat în mijlocul rostirii unei propoziţii, "iar copiii Delta sînt îmbrăcaţi în kaki. Ah, nu, mie *nu-mi* place să mă joc cu copii Delta! Şi Epsilonii sînt încă şi mai răi! Sînt aşa de proşti că nici nu ştiu să scrie nici să citească. Şi pe urmă sînt îmbrăcaţi în negru, care e o culoare nesuferită. Vai, ce tare mă bucur că eu sînt Beta!"

Urmă o pauză; apoi glasul reluă:

"Copiii Alfa sînt îmbrăcaţi în gri. Ei muncesc mult mai mult decît noi pentru că sînt extraordinar de deştepţi. De fapt mie îmi pare grozav de bine că sînt Beta, pentru că nu trebuie să fac o muncă atît de grea. Şi pe urmă noi o ducem mult mai bine decît copiii Gama şi copiii Delta. Copiii Gama sînt proşti. Toţi sînt îmbrăcaţi în verde, iar copiii Delta sînt îmbrăcaţi în kaki. Ah nu, mie *nu-mi* place să mă joc cu copii Delta. Şi Epsilonii sînt încă şi mai răi. Sînt aşa de proşti că nici nu ştiu nici să scrie nici să citească. ..."

Directorul apăsă din nou pe buton. Vocea tăcu. Doar duhul ei nevăzut şi subţire ca aburul continuă să zumzăie de sub cele optzeci de pernuţe.

- Pînă se trezesc vor auzi repetate vorbele acestea încă de vreo patruzeci sau cincizeci de ori; şi la fel şi joi şi la fel şi sîmbătă. O sută douăzeci de repetiţii de cîte trei ori pe săptămînă timp de treizci de luni. După aceea trec la o lecţie mai avansată.

Trandafirii şi şocurile electrice, uniformele kaki ale copiilor Delta şi o duhoare uşoară de răşină *assa foetida* - îmbinate indisolubil înainte chiar de a învăţa copilul să vorbească. Dar condiţionarea fără cuvinte este elementară şi generală; ea nu poate imprima distincţiile mai fine, nu poate inculca tiparele mai complexe de comportament. Pentru asta trebuie să recurgi la cuvinte, dar la cuvinte fără raţiune. Pe scurt, hipnopedie.

- Cea mai mare forţă moralizantă şi socializantă a tuturor timpurilor.

Studenţii îşi notau în carneţele. Direct de la sursă.

Directorul apăsă încă o dată pe buton.

" ... extraordinar de deştepţi," tocmai spunea vocea aceea insinuantă şi neobosită. "De fapt mie îmi pare grozav de bine că sînt Beta, pentru că ..."

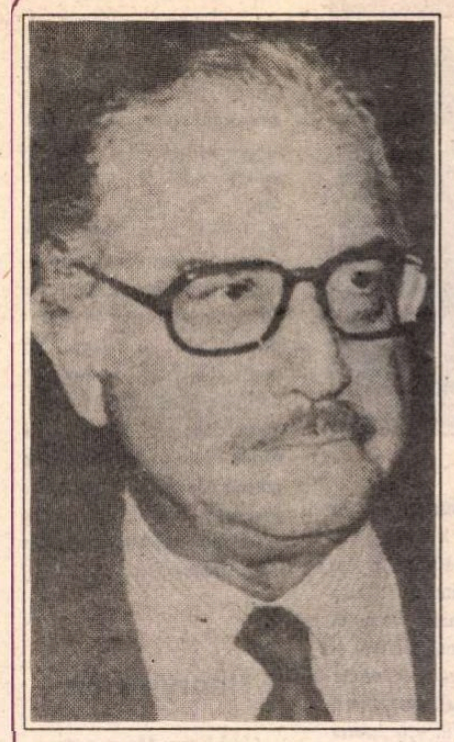
Nu chiar ca picăturile de apă, deşi e adevărat că apa poate găuri pînă şi cel mai tare granit; mai degrabă picături de ceară pentru sigilii, picături lichide care aderă, se încrustează, se incorporează în materia pe care cad, pînă cînd stînca rămîne o singură pată stacojie.

- Pînă cînd în cele din urmă mintea copilului se contopeşte cu aceste sugestii şi suma sugestiilor formează mintea copilului. Şi nu numai mintea copilului. Şi mintea adultului - pe toată viaţa. Mintea care judecă şi doreşte şi decide - alcătuită din aceste sugestii. Dar toate aceste sugestii sînt sugestiile *noastre* !, rosti răspicat Directorul, aproape strigîndu-şi triumful. Sugestii din partea Statelor Unite ale Lumii. Şi bătu cu pumnul în masa cea mai apropiată. De unde rezultă ideea că ...

Un zgomot îl făcu să întoarcă privirile spre pătuţuri.

- Oh, sfinte Ford! coborî el glasul. Na, c-am trezit copilaşii.

Prezentare şi traducere de
Andrei Bantaş



Carlos Fuentes

Salman Rushdie

Carlos Fuentes:

Scrisoare către prietenul Salman Rushdie

• AUTORUL romanului *Versete satanice*, scriitorul indo-britanic Salman Rushdie, a fost supus în ultimii trei ani - dacă mai e nevoie s-a reamintesc - unei prigoane fără precedent în vremea noastră. Mulţimi de fundamentalişti islamici fanatizaţi au manifestat în Anglia şi alte ţări europene, dând pradă focului în piete ediţii întregi din romanul antecitat şi cerând pedepsirea cu moartea a autorului. Însuşi Ayatolahul Homeini a ratificat această cerere printr-o "*fatwa*" (expertiză juridică), motivând sentinţa capitală prin aceea că *Versetele satanice* sunt o blasfemie "*Împotriva Islamului, a Profetului şi a Coranului*". Urmărit de o hoardă de "killeri" de profesie, ademeniţi de cele două milioane de dolari, oferiţi drept recompensă, sub firma unei "fundaţii" fictive, de guvernul iranian, celui care-l va trece dintre cei vii pe Rushdie, acesta a fost nevoit să-şi schimbe de câteva zeci de ori reşedinţa, pentru ca să i se piardă urma. Rezultatul acestei afaceri, ale cărei scene de masă au fost urmărite de zeci de milioane de telespectatori din întreaga lume: *Versetele satanice* au fost traduse în numeroase ţări ne-islamice, urcând rapid până la locul întâi al "bestseller"-urilor, în schimb autorul romanului a devenit cel mai izolat şi singuratic scriitor din lume. Nimeni nu ştie unde locuieşte, puţini sunt cei care au reuşit să stabilească în aceşti din urmă ani legătura cu el. Unul dintre norocoşi a fost de curând un redactor al revistei "Der Spiegel", care i-a luat un interviu - aşa cum ne documentează o fotografie - ...sub supravegherea atentă a trei "body guards", aparţinând unui corp special al serviciilor secrete britanice care-l păzesc cu schimbul zi şi noapte pe Salman Rushdie.

Aceste detalii senzaţionale şi multe altele de acelaşi fel au pus în umbră faptul că Rushdie - departe de a fi un autor de scandal, cum cred unii - e un scriitor rafinat şi adânc care a ştiut să îmbine atât în *Versetele satanice* cât şi în alte romane ale sale, precum *Copiii de la miezul nopţii* şi *Ruşinea*, zborul imaginaţiei cu subtilitatea analizei psihologice, experimentele formale cele mai îndrăzneţe cu rigoarea unei gândiri lucide care-l situează pe acest om (născut în 1947 la Bombay într-o familie de indieni mahomedani liberali) în tradiţia europeană a iluminismului secolului al 18-lea. Urmând exemplul lui Diderot şi J.J. Rousseau, pe care-i numeşte maeştrii săi, el a luat atât în romanele cât şi în eseurile sale distanţă critică faţă de obscurantismul agresiv dominant în zilele noastre în câteva ţări din Orient.

Aceştia sunt termenii care au definit "cazul" Rushdie cu multă vreme înainte ca el să atingă în 1989 nivelul exploziv la care n-a încetat să se situeze de atunci şi până astăzi. dar avem oare de a face numai cu "un caz"? Unul din prietenii lui Salman Rushdie, scriitorul mexican Carlos Fuentes, vede în el un fenomen tipic pentru perioada de tranziţie pe care o străbat la acest sfârşit de mileniu cultura şi societatea omenească. El formulează cu pregnanţă această idee într-o scrisoare pe care i-a adresat-o autorului "Versetelor satanice" şi care a apărut la începutul lunii mai în mai multe ziare de prestigiu din Occident.

DRAGĂ SALMAN,

Când ne-am întâlnit pentru ultima oară, acum un an, ne aflam într-o vilă din vecinătatea Londrei, unde fuseserăm invitaţi la masă de o prietenă a noastră, o remarcabilă scriitoare engleză şi o femeie minunată. Din păcate, nu ne este îngăduit să-i dăm în vileag numele, de teamă să nu cadă şi ea victimă pornirilor criminale ale celor ce te prigonesc pe dumneata. Este destul să pomenesc acest fapt, pentru ca să se poată măsura adâncimea văgăunei în care fanatismul şi intoleranţa din jurul nostru ameninţă să arunce dragostea şi voinţa noastră de mai bine.

... Au fost mulţi scriitori în vremea noastră prigoniţi, întemniţaţi, ucişi sau împinşi la sinucidere. Ei au fost însă cu toţii victimele pervertirii filosofiilor progresului. Dumneata, Salman Rushdie, eşti prima victimă a vidului lăsat în urma lor de aceste filosofii în care au dat năvală idolii şi riturile tribale reînviate.

Fanatismul, care-ţi contestă dumitale dreptul la viaţă şi creaţie, n-o face în numele progresului, ci în cel al intoleranţei, al atavismului religios şi al fundamentalismului care s-au grăbit să ocupe teritoriile părăsite de războiul rece.

Dumneata, Salman, eşti ameninţat de reîntoarcerea clericilor, de nevoia renăscută a unei idei centrale, colective, a unui unic fundament moral şi a unei misiuni transcendente renăscute într-o lume care nu se mai mulţumeşte cu mizeria "bunei stări" şi cu filosofia "supermărcii şi a supermarketului", după cum spune gânditorul italian Michelangelo Sovero.

Dumneata eşti ultima victimă a secolului 20 dar totodată şi cea dintâi a secolului 21. Dumneata ai moştenit suferinţa poetului Osip Mandelstam şi a scriitorilor Walter Benjamin şi Richard Wright, dar tot dumneata eşti vestitorul suferinţei tuturor jertfelor Ayatolahilor ce stau să vină.

Ce ne rămâne oare nouă de făcut decât să te sprijinim, să te însoţim, să ne gândim la dumneata şi la noi înşine? Cele mai puternice argumente întru apărarea şi izbăvirea dumitale, poate şi a noastră, le putem găsi citindu-ţi opera. Căci există o ameninţare şi mai înfricoşătoare decât sentinţa de moarte ce a fost pronunţată împotriva dumitale, şi anume primejdia plictiselii şi a uitării.

Kafka reformulează undeva mitul lui Prometeu, în care zeii, vulturii chiar şi Prometeu par a fi dat uitării tragedia în care sunt cu toţii angajaţi: zeii au ostenit, vulturii au ostenit, până şi rana lui Prometeu, ostenită să sângereze, se închide în cele din urmă. Călăii dumitale nutresc speranţe asemănătoare ...

Împotriva acestei osteneli se răzvrăteşte opera dumitale. Romanele dumitale sunt atât de îmbibate de duhul răzvrătirii şi al îndărătniciei, pentru că ele prevestesc măreaţa realitate şi drama cea mare, dar totodată - cu nitel noroc - şi marile bucurii ale viitorului: întâlnirea cu ceilalţi oameni, cu bărbaţii şi femeile iscaţi dintr-o altă credinţă, dintr-o altă rasă şi dintr-o altă cultură - oameni care sunt *altfel decât mine şi decât tine* şi tocmai de aceea ne întregesc şi ne dezvăluie nouă înşine *pe mine şi pe tine*.

Versetele satanice nu au nimic comun cu caricatura acestei cărţi afurisite de Ayatolahi... Nu islamul este ţinta săgeţilor dumitale. Dimpotrivă. În paginile cărţii dumitale se profilează un Islam critic şi imaginativ care se pregăteşte să se înalţe cu mai multă eficacitate - datorită îndoielii sistematice şi humorului literar - la treapta unei viziuni planetare.

...Dumneata cazi dintr-un Jet, în timp ce în faţa ochilor îţi mai zăbovesc măştile zeilor-elefanţi. Dar de fapt nu cazi în Londra. Cazi în cimitirul oglinzilor sfărâmate, unde odihnesc toţi martirii: străinul, evreul, palestinianul, negrul, indianul, copilul şi femeia, homosexualul, comunistul prigonit de Mc Carthy şi democratul prigonit de Stalin...

Asemenea tuturor marilor scriitori, dumneata te afli aici pentru ca să ne aminteşti că avem nevoie de străini pentru ca să ne cunoaştem mai bine pe noi înşine...

Nădăjduiesc să te reîntâlnesc în curând şi să-ţi povestesc cu acest prilej câte ceva despre lupta cu tauri, aflând în schimb de la dumneata noutăţi despre jocul de cricket.

Al dumitale,
neschimbat în prietenie

Carlos Fuentes

(*Die Welt*, 5.5. 1992)

Prezentare şi traducere de
Jacob POPPER

MERIDIANE

Albume Prévert

• În colecţia Pléiade a apărut la sfîrşitul lunii mai un album excepţional consacrat lui Jacques Frévert. Iconografia aleasă şi comentată de André Heinrich - căruia i se datorează şi editarea la Ed. Gallimard a primelor trei volume de scenarii - redă viziunea poetului asupra spectacolului cotidian în care se consumă întîmplările vieţii, în 448 pagini de text şi 601 documente. Primul tom al *Operelor complete* a fost publicat, concomitent, în Bibliothèque de la Pléiade. Un alt album a apărut şi în Ed. Hoëbeke, purtînd semnătura lui Robert Doisneau. Doisneau şi Prévert au fost prieteni şi opera lor are multe puncte comune. Albumul, ilustrat de o sută de fotografii, este istoria prieteniei lor, marcate de o profundă comuniune. În imagine: unul din portretele îndrăzneţe şi tandre realizate de Doisneau lui Prévert.

Expoziţia universală austriacă

• La Expoziţia universală de la Sevilla (20 aprilie-12 octombrie) pe 4 septembrie, Ziua Austriei, Opera naţională din Viena va prezenta *Don Giovanni* de Mozart, cu Ruggiero Raimondi în rolul principal, dirijor Bruno Weil, iar cîteva zile mai tîrziu (7-8 septembrie), Orchestra filarmonică va cînta sub conducerea lui Claudio Abbado. Alături de Orchestra de tineret Gustav Mahler, aflată într-un turneu de concerte în Andaluzia, jazz-ul austriac va fi reprezentat de cvartetul Miklin, Striped Roses şi grupul Rudi Berger. La Pavilionul Artelor, arta austriacă va fi ilustrată într-o retrospectivă Hermann Nitsch şi o expoziţie de design.

La muzeul Rodin

De luna trecută pînă la 19 iulie la Muzeul Rodin din Paris va fi deschisă expoziţia *Apropos de Rodin* conţinînd desene cunoscute şi necunoscute încă publicului. Expoziţia este deschisă cu prilejul lansării celui de al cincilea şi ultimului volum din *Inventarul desenelor*, al volumului patru de *Corespondenţă* şi al *Albumului Rodin*, conţinînd 80 de planşe.

Vara texană şi datoriile

Terry Southern a fost în anii şaizeci unul din scenariştii americani celebri. În aceeaşi epocă a mai scris şi patru romane de succes, iar în colaborare cu poetul Mason Hoffenberg - un roman erotic *Candy*, care a dezlănţuit un mare scandal în America şi s-a vîndut în milioane de exemplare. Apoi o tăcere de douăzeci şi doi de ani. De curînd a publicat un roman, *Texas Summer*, din vînzarea căruia, după cum afirmă, s-ar putea să-şi plătească datoriile. Mai scrie un altul şi un scenariu de film în colaborare cu Rip Torn, *Honky-Tonk Heroes*.

Henry Moore

Cînd Henry Moore a murit, în 1986, la vîrsta de 88 de ani, cariera sa artistică depăşea 60 de ani iar artistul devenise de bine de rău o instituţie vie. Întreaga viaţă a fost şi a rămas un artist inovator. Galeria Didier Imbert din Paris şi o expoziţie ce va putea fi vizitată toată vara în Parc de Bagatelle, în Bois de Boulogne, vor oferi posibilitatea ca existenţa şi operele sale să fie admirate complementar.

Topul francez

Le Nouvel Observateur, nr. 1429 (26 martie - 1 aprilie), ne indică în top, la secţiunea romane: *L'Amant* de Marguerite Duras (ed. du Minuit), *Les compagnions d'éternité* de Jeanne Bourin (ed. Francois Bourin), *Passion simple* de Annie Ermaux (ed. Gallimard). Titlurile sînt şi la noi. Traduse. Cu sau nu cu drepturi de editare. Oricum, topul este asemănător.

Oana Orlea: "Anii furaţi"

• Cel mai recent număr al revistei "Lire" publică o prezentare şi un fragment din cartea Oanei Orlea, *Anii furaţi. În gulagul românesc la 16 ani*, apărută de curînd la editura Seuil. Cititorul român cunoaşte substanţa volumului în versiunea interviului cu Mariana Marin publicat de editura Cartea Românească sub titlul *Ia-ţi boarfele şi mişcă* . În imagine, Oana Orlea, în 1955, la ieşirea din închisoare.

Scriitorul şi pictorul Sábato

• În trecerea prin Paris, scriitorul argentinian Ernesto Sábato (în imagine), a prezentat recent într-o galerie de artă din capitala Franţei o expoziţie cu circa douăzeci de uleiuri pe pînză, a dat autografe pe cărţile sale şi a participat la o masă rotundă despre scriere şi pictură la Casa Scriitorilor.

Premiul Prinţul de Asturias

Pictorul chilian Roberto Matta a cîştigat unul dintre rîvnitele premii "Prinţul de Asturias" pentru îndelungata sa contribuţie în domeniul artei. Premiul pentru artă este unul dintre cele opt premii "Prinţul de Asturias" oferite anual în domenii care includ cultura, ştiinţa şi sporturile din ţările de limbă spaniolă. Premiul constă în 5 milioane de pesetas (50.000 de dolari). El este denumit după titlul moştenitorului tronului spaniol, prinţul Felipe de Asturias, care le oferă în fiecare octombrie în cadrul unei ceremonii de la Oviedo. Roberto Matta, în vîrstă de 80 de ani, a studiat arhitectura la Santiago, iar în 1933 a venit în Europa, unde a întîlnit numeroşi reprezentanţi ai artei de avangardă. Printre lucrările sale cele mai cunoscute se numără pictura murală, realizată în 1956, aflată în clădirea UNESCO din Paris, şi cele pictate la Univeristatea din Santiago la începutul anilor şaizeci.

Prinţesa Camille

Prinţesa Camille a devenit unul din simbolurile luptelor pentru independenţă în Indochina. Rolul a devenit la rîndul lui, în filmul realizat de Regis Wargnier, pe cît de important pe atît de frumos. Reuşita se datorează şi interpretei, Linh Dan Pham, (în imagine) o tînără de şaptesprezece ani care a părăsit Saigonul împreună cu părinţii săi pentru a se stabili la Paris cînd avea un an. Debutul său cinematografic i-a deschis o cale victorioasă spre alte roluri.

Divina

Actriţa portugheză Maria De Medeiros a devenit cunoscută publicului cinefil în 1989 datorită filmului *Henry & June*, de Philip Kaufman. Se pare că realizarea deplină a atins-o anul acesta, datorită unui alt portughez, celebrul regizor Manoel De Oliveira, filmînd în *Divina Comedie*, ceea ce i-a adus şi ei apelativul Divina.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Magazine littéraire

■ NUMĂRUL pe mai, 299 al revistei *Magazine littéraire* conţine obişnuitele rubrici din care am semnala mai întîi atît de bogatul şi variatul *Dosar* Cehov. Cunoscut de aproape un secol în Franţa şi totuşi necunoscut, fiind traduse pînă nu de mult numai o parte din operele sale, a stîrnit şi stîrneşte încă interesul cititorilor, comentatorilor şi specialiştilor. Un al doilea "eveniment" al acestui număr este publicarea celor două articole scrise de Frédéric de Towarnicki, apărute sub un titlu generic: *Eliade: de Babylone à Bucarest* comentînd apariţia recentă în traducere a două lucrări încă necunoscute în Franţa, ilustrînd dubla personalitate a unui "autor esenţial". Primul articol se referă la *Cosmologie et Alchimie babyloniennes* tradusă din româneşte de Alain Paruit (ed. Gallimard, col. Arcades), scrisă în 1937, considerată de autor drept un capitol preliminar al unei "opere ce include istoria şi evoluţia mentală a umanităţii", Eliade fiind de părere că a considera culturile arhaice drept o fază primitivă a evoluţiei mentale a umanităţii este o mare greşeală, dovedind în acest eseu cîte elemente importante ale civilizaţiei moderne aparţin acestei culturi şi explicînd relaţiile scrise existente în Mesopotamia între Cer şi Lume sau transformarea prin procedeele alchimiei a metalului obişnuit în metalul solar, aurul. Frédéric de Towarnicki bun cunoscător al operei lui Eliade şi chiar al autorului evocă în al doilea articol *Du roman comme mithe* momentele petrecute în mica locuinţă pariziană din Montmartre, cînd Eliade vorbea despre pierderea unui manuscris din 1927 (avea 17 ani), găsit într-un pod la Bucureşti şi publicat acum în franceză "într-o excelentă traducere" a Irinei Mavrodin (ed. Actes Sud), *Le roman de l'adolescent myope* . Romanul este o operă între însemnări dintr-un caiet de şcoală şi un jurnal de bord, un început de drum impregnat de universul liceal cu preocupările vîrstei pe diverse planuri. "Eroul său sînt evident eu" şi are toate stîngăciile, elanurile şi teribilismele vîrstei chiar dacă la pag. 100 a volumului declară "Acum ştiu cine sînt", textul prefigurîndu-se ca un roman în roman care din păcate are şi un sfîrşit. Se ştie că Eliade a dorit să devină romancier, interesul plin de pasiune pentru literatură nu l-a părăsit niciodată considerînd că există o continuitate în creaţia narativă a umanităţii, rămînînd *deschisă* , supusă mai puţin îmbătrînirii, entropiei. Pentru exemplificarea concretă autorul articolului foloseşte dovada tragică afirmată în *Septième ciel* cartea lui Biemel scriitor român de origine franceză care narează internarea sa într-un lagăr din Siberia după intrarea trupelor sovietice în România, prezentată de Eliade care constata: "Din prima dimineaţă a lumii a existat o necesitate vitală care a îndemnat oamenii să povestească sau să asculte întîmplări, nu numai să perceapă forme şi sunete"... *Romanul unui adolescent miop* este începutul unui drum, cu atmosfera specifică, drum continuat cu intermitenţă şi nostalgie de-a lungul unei vieţi. *(A.F.)*

Prospectus

■ AL doilea număr al revistei Prospectus (nr. 2, mai-august 1992) editată la Londra (în franceză şi engleză) de Asociaţia internaţională a criticilor teatrali e mai cuprinzător decît primul. În cca 50 de pagini se publică articole, informaţii, bibliografie şi teatrografie mondială. Editorialul semnat de John Elsom semnalează aderarea la A.I.C.T. a unor secţiuni ale criticilor din Algeria, Estonia, Iran, Tunisia şi aceea (reunită) a germanilor. Se anunţă apariţia, în anul viitor, a celui dintîi volum din *Enciclopedia mondială a teatrului contemporan*, realizat printr-o foarte amplă cooperare internaţională.

Articolele care prezintă "Teatrul în Europa" aduc ştiri şi comentarii din Germania ("Sînt sute de teatre subvenţionate"; nu există un "teatru naţional german", "domină teatrul de regie ", ilustrat de Peter Stein, Peter Zadak, Claus Peymann); Ungaria ("nu există piese de sertar", "n-am aşteptat reîntoarcerea unor regizori plecaţi din ţară", "se manifestă două tendinţe: reducerea subvenţiilor publice şi cîştigarea publicului cu orice preţ, ducînd la o proliferare a comediilor muzicale şi operetelor de proastă calitate"); Portugalia (trei tendinţe actuale: "reîntoarcerea la teatrul de revistă, cu evocarea nostalgică a trecutului, orientarea antropologică şi preponderenţa companiilor independente"); Anglia ("guvernul John Major a hotărît să acorde cinci milioane de lire pentru organizarea unui Festival de cultură europeană ce va dura din iulie pînă în octombrie"); Suedia ("guvernul, acordînd 1,2 milioane franci subvenţii tuturor artelor spectacolului" s-a ajuns la situaţia ca Stokholmul să aibă mai multe reprezentaţii teatrale - proporţional cu populaţia sa - decît orice altă capitală din lume).

Informaţiile se referă la premiere, cărţi, publicaţii din Germania, Australia, Belgia, Brazilia, Canada, Costa Rica, Danemarca, Spania, Statele Unite, Finlanda, Franţa, Grecia, Olanda, Ungaria, Islanda, Italia, Japonia, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Anglia, Rusia, Suedia, Cehoslovacia, Turcia, Ucraina.

Evenimentul anului e socotit a fi al XII-lea Congres mondial al Asociaţiei internaţionale a criticilor de teatru (Varşovia, octombrie).

Eleganţa tipăriturii e jenată uneori de greşelile de tipar şi de transcrierile eronate ale numelor de persoane şi ale numerelor de telefon. Altminteri se consultă cu interes şi se citeşte cu plăcere. (V.S.)

Pirandello la Comedia Franceză

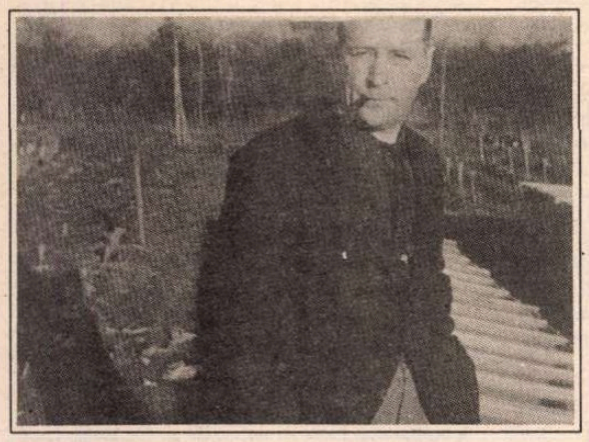
În perioada 12 mai-21 iunie, artiştii de la Comedia Franceză au prezentat la Théâtre de l'Aquarium două piese scurte de Pirandello - *Menghina* şi *Visez (sau poate nu)*, prima şi ultima piesă într-un act ale dramaturgului italian. În *Menghina*, regizată de Jean-Louis Benoît, joacă Sylvia Bergé şi Jean-Baptiste Malartre (în imagine). În cea de a doua piesă, Geneviève Casile îi dă replica lui François Chaumette, în regia lui Didier Bezace.

Muzeul american

Giverny - un sat la 70 km nord-vest de Paris, este cunoscut pe plan internaţional drept locul unde a trăit Claude Monet. Domeniul pe care Monet s-a stabilit în 1883 şi unde a creat celebrele lui grădini devenise subiectul principal al capodoperelor impresioniste tîrzii ale artistului.

Deschis publicului sub egida Fundaţiei Claude Monet, acest loc atrage anual peste 500 mii de vizitatori. Ultima atracţie a satului este *Le Musée Américain*, a cărui inaugurare a avut loc la 2 iunie. Creat şi subvenţionat de Daniel şi Judith Terra, Muzeul American intenţionează să pună în valoare un aspect mai puţin cunoscut al Giverny-ului de la răscrucea secolului: colonia artiştilor americani Mary Cassatt, Childe Hassam, Winslow Homer, John Singer Sargent, Maurice Prendergast şi Theodore Robinson.

Biografie Simenon



Unul din evenimentele literare ale toamnei pariziene va fi lansarea, la 11 septembrie, a biografiei lui Georges Simenon, o carte de 650 de pagini scrisă de Pierre Assouline şi publicată de editura Julliard. Biograful relevă unele aspecte mai puţin cunoscute din viaţa prolificului romancier dispărut acum trei ani: raporturile lui cu prietenii scriitori - Gide, între alţii, cu editori, cu femeile, comportamentul sub Ocupaţie ş.a. Simon Leys (Pierre Ryckmans), succesorul "părintelui lui Maigret" la Academia regală de limbă şi literatură franceză din Belgia, a justificat în discursul său de recepţie demersul lui Assouline: "Dacă romanele lui Simenon seamănă cu viaţa, însăşi viaţa sa sfîrşeşte prin a semăna cu un roman". În imagine, Georges Simenon în 1938.

Romanciera Anny Duperey

După două romane publicate la Ed. Seuil, *L'Adminoir* (1976) şi *Le Nez de Mazarin* (1986), actriţa franceză (în imagine) revine, de această dată cu o carte, însoţită de un album cuprinzînd 60 de fotografii, dedicată memoriei părinţilor săi. "Cred , că fotografiile realizate de tatăl meu dovedesc talentul său deosebit şi meritau să fie scoase din uitare. Am simţit de mult acest lucru, ca şi dorinţa de a scrie fără să recurg la ficţiune despre copilăria mea", mărturiseşte actriţa în *Le Voile noir* (Seuil).

O biografie - Bulgakov

Profesor de literatură rusă şi comparată la Universitatea Paris VII-ème, Marianne Bourg a colaborat la editarea operei celebrului scriitor rus în colecţia Pléiade. Centenarul naşterii scriitorului este fixat în memoria cititorilor francezi şi de apariţia biografiei, semnate de ea în Ed. Laffont: *Mihail Bulgakov* (1891-1940). *Un maître et son destin.*

Imaginile denaturate ale lui Francis Bacon

Francis Bacon, pictorul de origine irlandeză care a murit la sfîrşitul lunii aprilie la New York, a fost unul dintre cei mai comentaţi şi mai antipatizaţi artişti plastici de după război, din pricina tablourilor sale abstracte, de o violenţă psihologică şi fizică neobişnuite. Bacon a atras atenţia publicului încă din 1945, cînd şi-a prezentat lucrările la Lefevre Gallery în Londra. Reprezentînd forme pe jumătate umane - pe jumătate animale cocoţate pe piedestaluri plasate în spaţii claustrofobe, ele păreau să exprime spiritul sumbru al Angliei postbelice şi i-au cîştigat pictorului reputaţia de artist macabru, care a fost mereu înnoită cu fiecare nouă pictură sinistră, cu trupuri ciopîrţite şi portrete distorsionate. Criticii l-au înscris în curentul suprarealist al lui Picasso şi în expresionismul german. Muzee din întreaga lume i-au cumpărat operele, dar colecţionarii particulari detestau să-şi decoreze casele cu monstruozităţile lui. Margaret Thacher l-a numit odată "acel om care pictează acele picturi îngrozitoare". Dar Bacon a spus întotdeauna că el era un realist şi nu avea nici o intenţie să şocheze. "Nu ai cum să fii mai îngrozitor decît însăşi viaţa", obişnuia el să spună. (În imagine, un autoportret, pictat în 1972)

Din nou Rushdie

Salman Rushdie a anunţat planurile sale pentru un nou roman. O declaraţie a lui Rushdie şi a editorilor săi, Jonathan Cape şi Vintage, face cunoscut că *The Moor's Last Sigh* (Ultimul suspin al lui Moor) se va încheia în decembrie 1993 şi va fi publicat în 1994.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din reviste: Lire, La Quinzaine littéraire, Sources UNESCO, Informations d'Autriche, Le Nouvel Observateur, Corriere della Sera, International Herald Tribune, Livres de France, Magazine littéraire, Première.

SCRISOARE DIN FRANŢA

Omnia mea...

PRIMESC un telefon: diseară, la Casino de Paris, va citi poetul Rafael Alberti, va cînta celebrul Paco Ibanez. Al treilea şi ultimul spectacol. Preţuri piperate. Rafael! Din '64 nu l-am mai văzut. Franco - în Spania. Rafael - în exil. Inima îmi intră în tahicardie. Începe goana, la telefon, după două invitaţii. Din casier în casier, din agent de presă în agent artistic, pînă la recepţionerul de la hotel şi la secretarul lui Alberti. "Poetul are 90 de ani, e foarte obosit, nu se poate avea legătura cu el. Există, totuşi, bilete detaxate, cu 20 fr."

SALA e plină ochi. Plusul cam răpciugos - blazonul vremii şi al celebrităţilor ce s-au perindat pe această scenă.

Multe capete brune de spanioli.

Cînd cortina se ridică, Poetul e instalat la o măsuţă-pupitru, sub un spot de lumină. Plete albe, strălucitoare, în jurul calviţiei majestuoase. Osatură puternică de imperator matusalemic. Ovaţii furtunoase. Alberti citeşte. Ibanez cîntă. Voce ataşantă, tandră-aspră, răguşit-catifelată. Şi ghitara. După fiecare lectură şi melodie, publicul se dezlănţuie. Aplauze meridionale. Se zice de dragoste, de luptă, de moarte. Cînd Rafael citeşte "Romanţa somnambulă" a lui Federico García Lorca, aplauzele devin şi ele somnambulice, vrăjite, de-a dreptul nebune.

La sfîrşit, apoteoza. Cel mai cunoscut poem al lui Alberti, *A galopar*. *Şi* mai cunoscut, *şi* mai iubit, de cînd l-a pus pe muzică Ibanez: "Pămînturi, pămînturi, pămînturi din Spania,/ imense, răzleţe, deşerte ponoare/ la vînt, pintenogule/ Călare, norodule,/ sub lună, sub soare.../ Călare,/ în goană călare,/ pînă-i azvîrli în mare..." Desigur, în spaniolă. Desigur, cei urmăriţi, sortiţi pieirii, sunt franchiştii, fasciştii, fascismul. Ibanez cîntă. Spaniolii din sală, într-o beţie a libertăţii, cîntă împreună cu el. Şi uite, în mijlocul scenei, calul murg- copite albe - făurit de un sculptor spaniol - a pornit şi el în galop, pe loc, la unison cu sala.

AM FOST prevenită de secretar că va fi greu să-l văd pe poet după spectacol. (Mîine dimineaţă pleacă). Multă lume aşteaptă, iar el e sfîrşit de oboseală.

Într-adevăr erau destui care stăteau în faţa uşii, încuiată pe dinăuntru.

Tîrziu, după vreo jumătate de oră, secretarul a dat drumul înăuntru, cîtorva, pe rînd. Am avut întîietatea vîrstei. Un pas, doi, şi şocul. Nu-i văd faţa. Văd numai *căruciorul pe rotile*. Nu ştiam. Mă apropii, din spate, de pletele albe, de chelia vastă. Îmi rostesc numele. Îl repetă: Da, da. Şi îl mai spune o dată, cu voce albă. Îi înmînez tinerei soţii cartea mea de traduceri din lirica universală, "Duhuri peste ape", în care figurează *Galopul*. Rafael, bloc, neclintit. M-a recunoscut? Nu m-a recunoscut? Îl sărut pe chelia imperială şi mă trezesc în labirintul întunecos al culiselor.

Tot ce are vreo legătură cu vechile mele traume şi obsesii se aglutinează în jurul lor: despărţirea, în '64, de Alberti, Spania, Inchiziţia, raportul lui Hrusciov, dezvăluirea ororilor staliniste şi... "Controversa din Valladolid.".

E unul din puţinele spectacole TV pentru bipezi înzestraţi cu un dram de reflexivitate şi un orizont, cît de cît, de aşteptare artistică.

La o mănăstire din Spania, 1550. Dezbatere la înalt nivel ecleziastic, teologic, filosofic: "Sunt oare indienii din Lumea Nouă *oameni*?"

Protagoniştii: un dominican, înflăcărat apărător al "omeniei" (omenescului?) indienilor; un subtil teolog care susţine animalitatea ciudatelor făpturi, legatul papei - diplomat de înaltă clasă, reţinut şi "imparţial".

Mă uluieşte neta superioritate a Inchiziţiei faţă de şedinţele de la Uniunea Scriitorilor, din convulsionatele decenii. Trimişii C.C. P.C.R., conducătorii Uniunii - infinit mai brutali, mai grosolani şi mai absurd-dogmatici decît inchizitorii. Învăţăceii nu ajungeau nici la călcîiul dascălilor. Verdictul final al delegatului papal: "Sunt oameni" - mai "drept", mai logic, decît obligatoria autocritică la care eram supuşi. Ne căutam *rădăcinile* - mic burgheze, mari burgheze - din pricina cărora am ajuns "obiectiv" contrarevoluţionari, "obiectiv" antipartinici, chiar dacă "subiectiv" nu eram duşmani (în scris, se-nţelege). Caracterul metafizic şi cinic şi abisal al farsei se învedera în faptul că toată lumea ştia: nu se poate ajunge la *adevăratele rădăcini*. O spuneau clar şi chipurile, de rocă plictisită, ale prezidiului.

Ieşeam din şedinţă zdrobiţi. Unii cu semnătura interzisă. Alţii cu condeiul muiat, brusc impotent. Alţii - "lămuriţi".

MAI, 1992. Citesc cartea Anei Novac, "Comme un pays qui ne figure pas sur la carte", de curînd apărută. Place. Are succes. Mă bucură. Succesul nu mă miră. E excelentă. Dar ce te faci cu obsedaţi ca mine? Naratoarea, refugiată din Est, nimereşte la Paris, taman în mai '68. Haos, murdărie debordantă din mii de pubele. Juni rebeli, superexcitaţi politic şi sexual. Citesc şi, în acelaşi timp, retrăiesc şedinţa de la Uniunea Scriitorilor din Bucureşti. Ritual obişnuit - Ana Novac judecată pentru piesa ei de teatru "obiectiv" contrarevoluţionară (sau antipartinică?!). De ce se preocupă excesiv de viaţa muncitorilor în dauna dezvoltării industriale?

Noi - asistenţă mută, înfricoşată, păţită...

Inculpata - antitalent absolut în materie de autocritică, dezvoltat simţ al umorului - izbucneşte, din cînd în cînd, într-un rîs trăznit, simpatic, inocent.

Cum să nu exaspereze Prezidiul? E un rîs *deplasat*! (Ca şi indienii din Lumea Nouă care au rîs, de capul lor, cînd nu trebuia şi era gata, gata, să fie declaraţi ne-oameni.). Deplasat e şi rîsu-plînsu refugiatei din Est (ei nu cred o boabă din grozăviile pe care le povesteşte flămînda, apărută din senin, printre ei, " revoluţionarii").

Citez: "Zilele de mîine care cîntă, care urlă, proaspăt, vesel, pe asfaltul Parisului! Iată-mă uluită în faţa acestui plagiat. Acest spectru inoportun al tinereţii mele defuncte! Energiile, visurile mele nătînge, defuncte, în traducere, dar *intacte*! Pînă şi aroganţa mea defunctă, pretenţia mea homerică, de a purta globul pe braţe, ca pe o comoară în pericol? De a face din el ceva mai pur! Marea premieră, ce să zic, bing-bangul! Şi iată-i pe aceşti porumbei înflăcăraţi care poartă globul, care reinventează, la rîndul lor! Povara candorii lor mă striveşte. Ca şi cum aş fi singura care tîrăsc o memorie bolnavă. Singura, într-o lume amnezică."

Şi noi, naivii, zeci de mii, încolonaţi în Piaţa Unirii,
în februarie '45, spre viitorul luminos, urlînd
voioşi, încrezători, sloganurile zilei.
Şi ei, tinerii Bucureştiului, voioşi, încrezători, în primăvara lui '90, în piaţa Universităţii, gata să-şi dea sufletul pentru libertate şi democraţie.
Şi noi, haine vechi, uzate pînă la urzeală, în faţa Pieţii... Şi eu, haine grele, în mai '92.

Maria Banuş

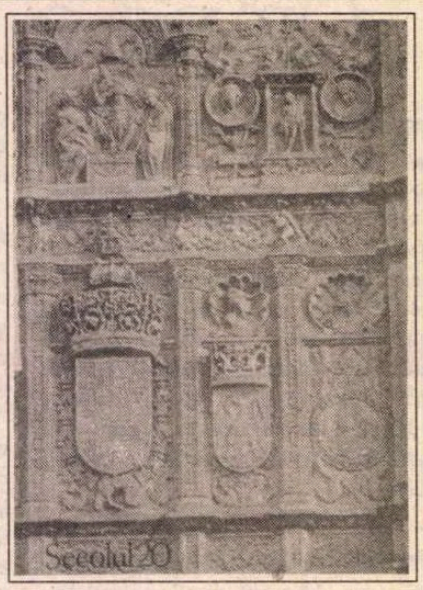
Spania inconfundabilă

● Continuă să apară, în chip eroic am putea spune şi cu o ţinută unică în publicistica noastră actuală, SECOLUL 20, prestigioasa revistă care, pentru mai multe generaţii, a reprezentat un prim contact în limba română cu mari valori ale culturii contemporane din întreaga lume. Cel mai recent număr triplu - 340-341-342 - este consacrat culturii spaniole şi a fost realizat cu sprijinul Ambasadei Spaniei în România şi al Ministerului Culturii. Din sumarul extrem de interesant, pe lîngă secţiunile eseistice *Spania inconfundabilă* (antologie şi traducere de Andrei Ionescu) şi *Repere în timp* (reunind contribuţiile tematice ale lui Vintilă Horia, Miandei Cioba, ale lui Darie Novăceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Victor Ivanovici şi Mihai Zamfir), reţin atenţia în mod special prozele adunate sub genericul *Arta narativă spaniolă*, ce revelă cititorului român, mai familiarizat, prin apariţiile editoriale, cu peisajul literar latino-american decît cu cel din Spania, nume de primă mărime ca Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Gonzalo Torrente Ballester, Jesús Fernandez Santos, Juan Marsé, Francisco Umbral, Antonio Soler. Antologia lirică, universul dramaturgic, incursiuni în plastica şi muzica spaniolă, interviuri cu personalităţi culturale întregesc acest volum îngrijit de Alina Cambir şi la care au contribuit cunoscuţi hispanişti români, între care Andrei Ionescu, Mihai Cantuniari, Coman Lupu, Angela Martin, Paul Alexandru Georgescu.

D.O.R.

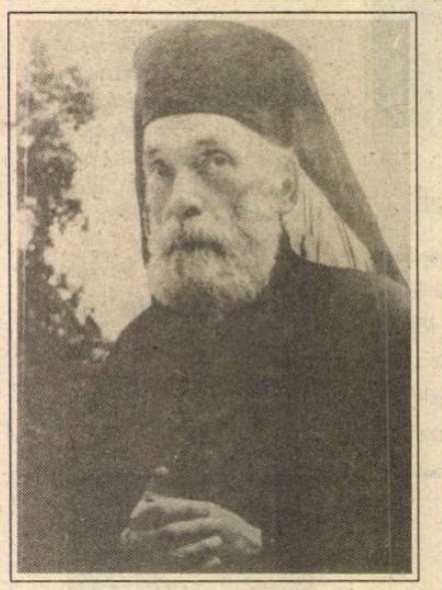
● Un interviu de o mare frumuseţe acordă Gellu Naum revistei CONTRAPUNCT (nr.19). Textul poate fi citit ca un poem în proză, un poem despre Poezie, existenţă, Poet, literatură, în care detaliul autobiografic intră într-o compoziţie mai largă incluzînd observaţii despre sensul culturii în acest secol, la noi şi în lume. Tema interviului, la care Gellu Naum se întoarce de mai multe ori, pentru a o nuanţa, este *Poetul aflat în stare de poezie* : "Nu fac judecăţi de valoare cînd afirm că starea de Poezie nu are nimic comun cu literatura. Aceasta din urmă găzduieşte uneori mari virtuozi pe care eu însă îi numesc Literatori. Poetul trebuie să alunge tot ce vine din zona lor, plină de stagnări şi rutini căzute din propria lui ardere. Sau poate rămîne cu decenţă acolo. (...) Starea de poezie e o stare specială şi ea nu se află în nici un caz în literatură. Poţi să fii literat virtuoz dar starea ta e total diferită de a bietului Poet care din echilibrul lui foarte incomod asigură naşterea Poeziei. Eu nu fac teorie şi nu invit pe nimeni să creadă în experienţa mea particulară. Cred însă cu toată tăria, acum, cînd se vorbeşte despre o apropiată pieire a poeziei şi nu despre schimbarea ei la faţă, că sensul actual al literaturii nu mai poate să cuprindă Poezia. Poetul nu poate să confunde flacăra cu cenuşa. Poezia va fi alta - egală cu ea însăşi, cu rosturile ei iniţiale, cu formele ei noi şi fundamentale totodată: în urma ei, literatura îşi va aduna poate şi ea cenuşa necesară. " Din cîte ştim, această convorbire, în care interlocutoarea poetului, Elena Ştefoi, îşi interpretează excelent propria partitură, este una dintre puţinele pe care Gellu Naum a acceptat să le facă publice, încît acest număr al revistei trebuie păstrat cu grijă.

● Noua serie nouă a revistei TRANSILVANIA apare într-o ţinută grafică de invidiat şi cu un sumar de o remarcabilă diversitate. Revista îşi propune "restaurarea morală a României în faţa istoriei şi a lui Dumnezeu" şi pornind de la acest scop articolele şi eseurile pe care le include discută actul religios, probleme ale moralei laice, nuanţează ideea de disidenţă sau de rezistenţă, într-un întreg bine articulat, chiar dacă cititorii mai puţin dispuşi să cerceteze cultura din unghiul spiritului religios o pot considera încărcată, la acest capitol. Trebuie spus însă că opţiunea revistei e susţinută de condeie de mîna întîi, fie prin antologarea unor texte fundamentale ale culturii universale din toate timpurile fie prin excelente eseuri semnate de autori români contemporani. Revista urmăreşte supravieţuirea spiritului independent, în perioada totalitarismului din estul Europei, manifestat prin rezistenţă: a se vedea excelentele pagini despre şi de Mihail Bulgakov. Sau prin disidenţă: articolele despre Carta 77, Scrisoarea către Ceauşescu de Dan Deşliu sau interviurile cu Paul Goma şi Doina Cornea. Este restituit în cea mai mare parte "Ultimul cuvînt" al lui Mircea Vulcănescu rostit în apărarea sa la procesul celui de-al doilea lot de miniştri şi subsecretari de stat din perioada de guvernare a mareşalului Antonescu. Cronica literară analizează volumul de convorbiri cu regele Mihai realizate de Mircea Ciobanu, iar în continuarea acesteia este reprodus textul discursului Regelui la Palatul Congreselor din Bruxelles, la 7 iunie 1990. Pe larg este comentat volumul *Dialoguri de seară* (dialoguri apărute de altfel, parţial, în revista *Transilvania*, în 1990 şi 91). O excelentă evocare a bisericii Sf. Silvestru semnează Sorin Dumitrescu. Un poem inedit de Nichita Stănescu, provine din colecţia Stela şi Aurel Covaci. Pentru a sfîrşi cu începutul, editorialului *Disidenţă, opoziţie, rezistenţă* (D.O.R.), din care am citat la început, îi aparţine poetului Ion Mircea.



Pensionari şi pionieri

● În stilul delirant-semidoct ce-i caracterizează publicistica, Vasile Băran îşi toarnă acum complexele şi resentimentele faţă de foştii colegi de la "România literară" în TOTUŞI IUBIREA, număr de număr. Înţelegem că proaspătul nostru pensionar îşi rotunjeşte şi el, cum ştie, veniturile, cu false informări şi interpretări tendenţioase, descongestionîndu-se de tensiunea primejdioasă adunată, din lipsă de activitate, din decembrie '89 şi pînă mai ieri. Ceea ce nu înţelegem este de ce a stat (cu o leafă bună) alături de noi şi a suferit atîta doi ani şi jumătate, văzînd cum *România literară* se transformă, curînd după revoluţie, "dintr-o revistă a tuturor scriitorilor din România, fără deosebire de vîrstă sau orientare politică, într-un organ cert al Partidului Alianţei Civice". Nici de ce a suportat umil, pînă la pensionare, "comportamentul de-a dreptul ciocoiesc" (după părerea lui V.B.) al directorului nostru şi n-a suflat o vorbă, la şedinţele de sumar la care a participat, despre "aplicarea, din parte-i (a directorului - n. red.) a unei cenzuri mai drastice chiar decît aceea de pe timpul lui Ceauşescu". Acum că şi-a (re)găsit locul, alături de N. Corbu, Dumitru Popescu, Constantin Mitea, Eugen Florescu şi alţi orfani ideologici ai cuplului Ceauşescu, sub pulpana încăpătoare a lui Adrian Păunescu, şi primeşte iar, ierarhic, indicaţiile preţioase care i-au lipsit, poate redeveni ce-a fost o viaţă.



● Tot în TOTUŞI IUBIREA nr. 90, N. Corbu scrie indignat: "Prea mulţi «ziarişti» îşi permit nestingherit, o dată cu calomnieri, insulte, insinuări, *o acţiune sistematică de terfelire a presei* (s.a.). Se minte cu neruşinare, fără scrupule, fără urmă de jenă sau reticenţă". Probabil că pe vremea cînd era la *Scînteia* indignatul de azi mintea, ca şi Vasile Băran, cu scrupule, jenă şi reticenţă. Atunci, nu-i aşa?, profesia de gazetar, gata să-şi dea viaţa "pentru cauza veridicităţii", nu era deloc terfelită. Dovadă stau colecţiile de ziare din biblioteci.

Cultura în vreme de criză

● O performanţă şi un act de... eroism poate fi considerată editarea de către Florin Sicoie - cu forţe proprii, în condiţii materiale deloc încurajatoare - a săptămînalului PANORAMA. Talentatul şi curajosul scriitor atacă neobosit, prin intermediul publicaţiei sale, impostura comunistă şi neocomunistă. În ultimul număr al hebdomadarului (care apare la Ploieşti, în succesiunea unui periodic de altădată cu acelaşi nume) se remarcă două articole cu titluri semnificative: *Ascensiunea lui I.I.* de Stelian Tănase şi *Feseneaua de Ploieşti* de Florin Toma. Un străin, chiar ajutat de dicţionar, n-ar înţelege enigmaticele cuvinte "I.I." şi "feseneaua". Dar un român, din nefericire, le înţelege... ● Dificultăţile financiare, de care au parte toate publicaţiile independente din ţară, sînt suportate cu eleganţă de revista APOSTROF din Cluj. Escamotînd drama prin care trece, publicaţia condusă cu inteligenţă, cu spirit ofensiv şi cu o generozitate aristocratică de Marta Petreu, pare produsul unei epoci prospere. Ultimul număr - 5 - din acest an este un nou banchet spiritual. Răspunsul lui Ion Simuţ la ancheta *De ce (mai) scrieţi?*, prezentarea enciclopedică a operei lui Ştefan Aug. Doinaş, "autobiobibliografia" lui Dumitru Ţepeneag, rubrica *Gheorghe Grigurcu răspunde lunar la o întrebare*, un eseu, bazat pe studierea unor documente revelatoare, asupra momentului în care tînărul Hegel s-a despărţit de gîndirea lui Hölderlin (autor: Ioan I. Ică), un interviu memorabil realizat de Virgil Leon cu Banu Rădulescu reprezintă numai cîteva dintre punctele de atracţie din sumar. Dacă în cuprinsul lui nu ar figura şi articolul - zguduitor pentru intelectuali, nesemnificativ pentru conducătorii de azi ai ţării - *Dezastrul culturii naţionale* de Z. Ornea, ne-am putea îmbăta cu iluzii. Dar acest articol ne aminteşte că, în disonanţă cu beneficele iniţiative particulare, de genul celei Martei Petreu, statul român neglijează în mod iresponsabil susţinerea culturii naţionale. ● REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ apare "într-o nouă formulă redacţională, girată de un comitet lărgit, aşa cum se cuvine unei publicaţii ce fiinţează sub egida Academiei Române. Această înnoire nu urmăreşte nicidecum o schimbare a profilului revistei, ci o continuare a tradiţiei inaugurate de întemeietorul ei, G.Călinescu". Intenţiile, nobile, sînt puse în aplicare chiar din primul număr (1-2 / 1991) al noii serii. Dintre numeroasele studii şi eseuri care ar merita citate, le menţionăm pe cele inserate la o rubrică de mare interes, *Texte interzise*: *Muncitorii decorativi* şi *Aristocraţime sovietică* de Paul Zarifopol şi *I.C. Brătianu. Discurs rostit cu prilejul centenarului naşterii, la Florica, în ziua de 21 mai 1921*; *Comemorarea lui Octavian Goga. Cuvîntare rostită în incinta Academiei Române în ziua de 4 aprilie 1941*; *Evocarea Regelui Carol I. Cuvîntare rostită la jubileul de 50 de ani al Fundaţiei Carol I, în ziua de 9 mai 1941* de Ion Petrovici.

● În vervă ca întotdeauna, Tudor Octavian reproduce - în FLACĂRA nr. 24 - extrase din articolele publicate de susţinătorii puterii feseniste imediat după evenimentele din 13-15 iunie 1990, extrase pe care le comentează cu un umor (acid) irezistibil. Iată un exemplu: "Poetul ambasador Darie Novăceanu/.../ e apocaliptic şi lucid ca un dascăl de marxism-leninism: «Dacă cineva mai avea vreo îndoială cu privire la puritatea revoluţionară a manifestanţilor din Piaţa Universităţii, acum nu se mai poate vorbi de aşa ceva. Acum dispunem cu toţii numai de certitudini şi, din nefericire, ele sînt tragice, dovedind că cei care au montat acest mecanism diabolic, cu şuruburi englezeşti, nu au făcut-o, aşa cum am mai spus-o, din dragoste de ţară, ci din ură. Dintr-o ură imensă faţă de acest pămînt... etc. etc.». Chestia cu «acest pămînt» ne aminteşte de poeziile patriotice dedicate ciuruitului. Cît despre Darie, el mănîncă azi la Madrid şuruburi englezeşti dintr-o dragoste imensă faţă de ţară. Fie-i înghiţirea uşoară!"

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.33.69, 50.42.26, Fax 12.82.53

Colegiul redacţional: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii TOPAZ G.A. S.R.L.).

Redacţia: **Constanţa Buzea, Mihai Minculescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă** (redactori), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectori), **Elena Mareş** (stenodactilografă) **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).
Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni – 650 lei; 6 luni – 1300 lei; 1 an – 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* – sectorul export–import presă. P.O. Box 12–201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64–68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. – JORDAN S.R.L. ISSN 1220–6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz

28 iulie - 4 august 1992
(Anul XXV)

21

Fatalitatea caricaturii

ÎN MULTE articole teoretice se face o eroare aşezîndu-se capitalismul şi comunismul într-o relaţie de simetrie, ca două posibilităţi de organizare a societăţii. În realitate, spre deosebire de capitalism, care este cu adevărat un sistem, comunismul este un simulacru de sistem. Capitalismul prezintă avantaje şi dezavantaje, comunismul prezintă doar o inexistenţă solemnă şi ridicolă.

De altfel, comunismul nici nu a inventat instituţii noi, specifice, ci a realizat un fel de imitaţii precare ale celor din capitalism. Parlamentul, în comunism, este, în mod paradoxal, o adunare ai cărei membri nu parlamentează, ci consimt. Partidul, în contradicţie cu însăşi etimologia cuvîntului, se transformă dintr-o parte într-un tot. Banii continuă să existe, dar fără valoare. Magazinele au în zadar firme diferite, pentru că vînd aceleaşi mărfuri. Constituţia se învaţă conştiincios în şcoli, dar nu se respectă (uneori, simpla ei invocare se pedepseşte cu închisoarea!). Şi aşa mai departe.

Într-un film memorabil al lui Luis Buñuel, *Viridiana* , există o scenă care explică foarte bine comunismul. Într-un castel se fac pregătiri somptuoase pentru o nuntă: candelabre, argintărie, rochii vaporoase, platouri cu fazani etc. Dintr-un motiv oarecare, nuntaşii trebuie să părăsească în grabă castelul. Locul lor este luat de cerşetorii din împrejurimi care folosesc întreaga recuzită aşa cum ştiu ei. O bătrînă grasă şi decrepită, fără dinţi, îmbracă pe dos rochia de mireasă, un proxenet cu picioarele strîmbe o invită la un vals cîntat la tobă, un hoţ ieşit la pensie, urduros şi cu unghiile netăiate, îşi înfige amîndouă mîinile într-un imens tort cu frişcă.

Cam aşa s-au năpustit comuniştii asupra valorilor smulse de la cei dinaintea lor. Timp de aproape o jumătate de secol au maimuţărit existenţa civilizată şi maimuţăreala le-a intrat în sînge. Iată de ce nu cred că foştii nomenclaturişti, cu oricîtă gravitate ar vorbi azi, merită luaţi în serios ca oameni politici. Cînd îi văd încîlcindu-se în retorica diafană a democraţiei mă gîndesc inevitabil la bătrîna grasă şi decrepită, fără dinţi, care îşi trage peste cap rochia de mireasă.

Situaţia din România din ultimii doi ani şi jumătate este marcată şi ea de acest marasm al imitaţiei incompetente. Rolul principal în conducerea ţării îl au cîţiva foşti activişti ai P.C.R. care au venit din planul doi în prim-plan şi care, cu o suficienţă tipic comunistă, şi-au asumat răspunderi cu mult peste posibilităţile lor. Drept urmare, tot ceea ce se face este o variantă caricaturală a ceea ce ar trebui să se facă. N-avem o economie de piaţă, ci o caricatură de economie de piaţă, nu avem o împroprietărire a ţăranilor, ci o caricatură de împroprietărire a ţăranilor, nu avem o democraţie, ci o caricatură de democraţie etc.

Actul însuşi al guvernării este parodiat într-un mod care te face şi să rîzi, şi să plîngi. Omul numărul unu al ţării simulează stîngaci treburile publice, dînd mîna afectuos şi fără consecinţe cu toată lumea, ascultînd cu un zîmbet fals revendicările şi lamentaţiile supuşilor, vizitînd, în virtutea unor automatisme, fabrici şi uzine. Parlamentul, la fel, pare reprezentarea şarjată a unui parlament. (Numai vacanţa pe care şi-a luat-o are autenticitate!).

Se imită, de asemenea, într-un mod jenant redescoperirea religiozităţii, respectul faţă de valorile culturii, solidaritatea cu "fraţii noştri" de peste Prut. Forme (caricaturale) fără fond ...

Tocmai de aceea venirea regelui în România, în primăvara acestui an, i-a impresionat atît de mult pe români: după patruzeci şi cinci de ani în care au fost obligaţi să-i aplaude pe tot felul de impostori, aveau în sfîrşit în faţă un conducător adevărat. Poate nu cel mai bun din lume, dar adevărat.

Dar regele a plecat şi tonul îl dau în continuare foştii activişti ai P.C.R. Dacă opoziţia nu va reuşi nici la toamnă să-i înlăture de la conducerea ţării, ne aşteaptă încă mulţi ani de existenţă falsă. Şi aceasta chiar şi în condiţiile în care foştii activişti ai P.C.R. ar avea numai intenţii bune. Oricît de cinstiţi şi generoşi ar fi, ei transformă tot ce ating în caricatură. Este, poate, o pedeapsă pentru păcatul originar de a fi luat cîndva cu forţa locul elitei ...

Alex. Ştefănescu

PAOLO MERCURI: Studiu de personaj după fresca *Şcoala din Atena* de la Vatican. Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia *Capodoperele Renaşterii italiene în gravura secolelor XVI - XIX* deschisă la Muzeul Naţional de Artă

Din sumar: ● Fantoma lui Gheorghiu-Dej ● Lecturi eminesciene de Petru Creţia ● O evocare: Basil Munteanu ● Poezii de Radu Boureanu ● Nostalgia imperiului sovietic şi antiromânismul ● "Releul" - o povestire de Dan Deşliu ● Cazul Gary ● Scrisoare din America

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Fantoma lui Gheorghiu – Dej (II)

STALINISMUL său era unul de instinct iar nu de ideologie. Iubea puterea, o adulmeca voluptuos, îşi alegea cu agilitate de felină victima, se pricepea să simuleze blîndeţe şi chiar tandreţe umană, numai pentru a lovi mai sigur şi fără ezitare cînd celălalt se aştepta mai puţin. În închisoare (apoi în lagărul de la Tîrgu - Jiu) a dovedit o formidabilă capacitate de intrigă şi manipulare, de utilizare pragmatică a celorlalţi deţinuţi, dar şi de construire a unei imagini benign-avunculare. I se spunea "Bătrînul" deşi avea puţin peste patruzeci de ani. Avea ochii aproape negri, impenetrabili precum zîmbetul său insidios. De-aici şi surpriza de a-l şti, atunci sau mai tîrziu, în compania unor intelectuali rafinaţi, pe care va căuta să-i cultive şi să-i anexeze aripii sale din partid (Maurer, Joja, Ilie Murgulescu, chiar Mihail Ralea). Ulterior, va şti să menţină acelaşi stil în relaţiile cu C. I. Parhon, Traian Săvulescu, G. Călinescu sau Mihail Sadoveanu: glumeţ, chiar blajin, gata să asculte sfaturi, să reţină o idee aparent neortodoxă. Tot în închisoare a ştiut să-şi construiască un dublu aparat personal, două seturi de anturaje, interpenetrate dar nu identice: pe de o parte, activişti precum, Gheorghe Apostol, Chivu Stoica, Alexandru Drăghici, Alexandru Moghioroş şi Nicolae Ceauşescu. Pe de alta, spioni sovietici precum Pintilie Bodnarenko (zis Pantiuşa), Bucikov, Goncearuk, Posteuca, Nikonov (Nicolau). Se spune că de la cei din urmă a învăţat o rusă primitivă, dar totuşi operantă într-atît încît, în clipe limită, să-l facă apt să comunice cu Stalin (în iarna lui 1952, cînd a pregătit căderea Anei Pauker). Se mai spune că de la Simion Ţaigăr (Zeiger) a învăţat chiar şi idiş. Mircea Oprişan, care l-a cunoscut bine, spune că impresiona prin şiretenie şi intuiţie a psihologiilor umane. Era orice în afară de fanatic. Înainte de arestare fusese căsătorit şi avusese două fete (Lica şi Tanţi), dar nevasta îl abandonase, măritîndu-se cu un jandarm. Sînt alte surse care spun că a stabilit chiar contacte cu un ciudat inginer francez (André Prost), arestat pentru spionaj în favoarea Uniunii Sovietice şi care avea să piară sub zidurile Doftanei în 1940 (înmormîntat în cimitirul "Trei pruni").

ÎN ANII războiului, declanşează o acerbă şi sistematică acţiune de ponegrire a conducerii clandestine a PCR în frunte cu inginerul Ştefan Foriş (avea să fie ajutat în acţiunea anti-Foriş de către Pătrăşcanu, Bodnăraş, Pârvulescu şi Maurer, dar şi de către Ileana Răceanu, Ronea Gheorghiu şi Ana Toma). Organizează, în colaborare cu Comitetul Municipal Bucureşti (regionala Ilfov) condusă de Petre Gheorghe trimiterea de scrisori demascatoare către Komintern în care Foriş era acuzat de toate ororile posibile, inclusiv colaborarea trădătoare cu Gestapo-ul şi Siguranţa antonesciană. Ne întrebăm: cum se puteau desfăşura toate aceste febrile schimbări, cum era posibil ca un lider comunist aflat după gratii să poată comunica cu centrul moscovit în condiţiile în care România se afla angrenată în războiul împotriva URSS? Ce contacte misterioase au făcut posibile toate aceste legături mai puţin primejdioase decît ar părea la prima (şi superficială) vedere? De ce îl susţineau veteranii stalinişti (Bodnăraş, Maurer, Toma, Pintilie, Pârvulescu) pe Dej, în fond un neofit în ierarhia clandestină împotriva celui care îi succedase bulgarului Boris Ştefanov în fruntea PCR în 1939 (alt capitol ce-şi aşteaptă elucidarea)? Cît de strînse au fost legăturile între Dej şi Chişinevschi, cel care după 1945 va deveni propagandistul **en titre** şi principalul inchizitor ideologic al comunismului românesc? Cum se explică faptul că acesta din urmă, deşi evreu, nu s-a aflat în Transnistria ci s-a găsit, alături de Dej, Apostol, Moghioroş, Drăghici şi Ceauşescu la Tîrgu-Jiu? Ce tip de şantaje era capabil PCR-ul să exercite pentru a-şi plasa cadrele în punctele în care el găsea că sînt mai utile? Care erau contactele în Siguranţa Statului, şi ce rol juca, pe atunci Alexandra Sidorovici, ulterior "acuzator public" în procesele de după 1945 şi soţia lui Silviu Brucan? Un lucru este limpede: Dej avea o inegalabilă capacitate de memorizare, cunoştea cele mai mici detalii din biografiile camarazilor săi şi nu ezita să le folosească, după interese de moment, pentru a-şi consolida propriile poziţii. Foriş avea să dispară cum se ştie în urma asasinatului gangsteresc organizat, pe baza deciziei Secretariatului PCR semnată în 1946 de Ana Pauker, Dej, Vasile Luca şi Teohari Georgescu. Nu doar Foriş, ci şi mama lui, azvîrlită în apa Crişului cu pietre de moară legate de gît. De ce nu se publică stenogramele şedinţei activului Municipului de partid Bucureşti din aprilie 1968 la care N. Ceauşescu l-a înfierat pe Dej, vorbind despre rolul său de patron al crimelor comise de partid (nu şi despre cele înfăptuite împotriva adversarilor democratici ai dictaturii comuniste)? De ce nu se publică luările de cuvînt ale fostului deţinut George Ivaşcu, dar şi ale fostei deţinute Victoria Foriş-Sîrbu, sora mult-cîntatei militante comuniste Elena Pavel?

DE CE nu se scot la iveală mărturisirile produse în faţa Comisiei Controlului de Partid de către Teohari Georgescu ca şi luarea sa de cuvînt în aceeaşi amintită şedinţă? Cine are interes să ţină sub pecetea tainei toate aceste fapte? Cine se teme de explozia adevărului? Se mai află fantoma lui Dej printre noi? Vom şti oare ce s-a petrecut cu noi, cu vieţile şi cu sufletele noastre, cît timp aceste elemente de istorie contemporană vor fi tratate ca "secrete de stat"?

TREC de această paranteză puţin cam emoţională şi revin la ascensiunea lui Dej. Ce se întîmpla în toamna lui '44? Mai întîi, este eliminat, pe baza unei înscenări şeful organizaţiei Bucureşti a PCR, Nicolae Pătraşcu (avea să execute o pedeapsă de douăzeci de ani în închisorile comuniste). Pe de altă parte, după bizara evadare de la Tîrgu-Jiu, Gheorghiu-Dej apare ca lider necontestat al PCR, înconjurat de adulaţia nucleului pe care îl "înarmase" cu a sa "ştiinţă şi voinţă a luptei de clasă". Lucrurile se complică însă în septembrie 1944 cînd revin de la Moscova, literalmente în tancurile Armatei Roşii, Ana Pauker şi Vasile Luca. Urmează anii unei surde competiţii pentru putere, ai rivalităţii dintre reprezentanţii centrului moscovit şi cei ai fostei facţiuni din închisori. Aceştia din urmă reuşiseră eliminarea celui de-al treilea pretendent, anume centrul clandestin din perioada 1940-1944 reprezentat de Ştefan Foriş şi Remus Kofler. În 1944 şi 1952, Dej îşi consolidează autoritatea în elita hegemonică a PCR, pregătind lovitura de maestru care va duce la epurarea Anei Pauker şi acoliţilor ei cu un an înaintea morţii lui Stalin.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICŢIONAR

GROHĂIT. În toate limbile europene, cuvîntul pleacă de la o interjecţie. Sunetul emis de acest prieten al omului a părut atît de individualizat şi inconfundabil, încît a meritat pretutindeni un termen propriu, care să evoce realitatea prin simpla lui pronunţare.

Ceea ce a frapat, probabil, pe oameni încă din noaptea timpurilor a fost unilateralitatea sunetului porcin. Alte animale ori alte păsări exprimă entuziasm, mînie, foame, dar şi încîntare, speranţă, iubire ori implorare: gama de miorlăituri ale pisicii ar putea fi transcrisă pe claviatura completă a unui pian, iar lătratul cîinelui este aproape un limbaj uman. În schimb, porcul grohăie ca să grohăie. Doar cînd îi e foame atinge acute continui: guiţă.

Tocmai această uniformitate exprimînd o exagerată mulţumire de sine a marcat negativ mesajul sonor al porcului. În chip absurd, omul caută în animale umanitate şi le clasifică în limita scării similitudinilor cu specia noastră. Grohăitul nu este inexpresiv, ci uni-expresiv. Prin el, omul se regăseşte în varianta lui cea mai comună şi mai vulgară. Dacă mai adăugăm decorul material în care auzim de obicei acest sunet - curtea din spate, murdăria, muştele şi noroiul - atunci înţelegem încărcătura de peiorativ ce însoţeşte de obicei grohăitul.

Numai că natura umană se dovedeşte complexă, pentru a nu spune contradictorie. La noi, oamenii, oroarea şi repulsia nu sînt niciodată definitive. Dacă ne închipuim că toate fiinţele umane, pretutindeni, se vor întoarce cu dezgust de la grohăit şi de la noroi, înseamnă că subestimăm nuanţarea personalităţii noastre. Din cînd în cînd, omul simte nevoia să se tăvălească în noroi şi să audă, cu delicii, grohăituri: e reîntoarcerea lui pe pămînt.

Dovadă că astfel stau lucrurile - unele emisiuni TV, cum a fost cea din seara zilei de 17 iulie, cînd fostul **manager** al Cenaclului Flacăra ne-a regalat timp de cinci ore cu acelaşi sunet familiar, emis săptămînal, decenii la rînd, în cinstea "conducătorului iubit". Fermecător spectacol retro! L-am auzit din nou pe Ceauşescu elogiat - ce-i drept, de data aceasta în gamă minoră. Artist înnăscut, poetul naţional din anii '80 avusese intenţia de a-şi schimba uşor figura, adoptînd genul pocăit, chiar umil; dar îndelunga practică în faţa camerelor de luat vederi i-a jucat bardului feste: el îşi uita rolul impus şi se trezea din nou în frumoasele clipe ale Cenaclului Flacăra; atunci vocea îi redevenea imperativă, căpăta acele acute continui pe care le recunoşteam.

Grohăitul în cinstea lui Ceauşescu ar putea umple încă zece emisiuni TV, încă o sută. E însă greu de presupus că ne va clinti, fie şi cu un singur milimetru, opinia noastră despre acel ilustru personaj.

Mihai Zamfir

Fenomenul Bostana

● *Somnorosul Angelo Tudor citeşte numele candidatului la vicepreşedinţia SUA aşa cum se scrie: Gore. Tras onomastic înspre tarlaua noastră, Gore devine rudă cu Pirgu, familiar ca naşu' şi cuscru, şi astfel interesul telespectatorilor pentru campania electorală din SUA creşte simţitor. În schimb, numele primului ministru francez e citit pe... ruseşte - Beregovoi, ceea ce poate crea o oarecare confuzie.*

Asta ne aminteşte de Ceauşescu, de Botswana devenită Bostana şi de faptul că, în pronunţia de tristă amintire, singurele nume corecte dintre numeroasele personalităţi politice cu care se afla "în vizită" erau cele ruseşti. **(A.B.)**

Masca timpului

MĂ GRĂBESC să spun de la început: titlul însemnărilor de faţă nu-mi aparţine. Este al lui Tudor Vianu care într-un eseu din 1926 se întreba, din perspectiva acelui moment, "cu ce trăsături va încremeni masca timpului".

Ne punem aceeaşi întrebare din perspectiva momentului nostru. Ce va dăinui, ca elemente cristalizate, din tot ce acum ne apare atît de învălmăşit, de labil, de lipsit de congruenţă? În ce forme se va fixa, pentru cei de mîine, imaginea prezentului?

Un preţ însemnat punea Tudor Vianu, în amintitul eseu din tinereţe, pe virtuţile clarificatoare, şi cîteodată premonitorii, ale *literaturii*. "Ochiul vizionarului nu-l avem - scria el în *Masca timpului* - dar suntem buni şi devotaţi cetitori de literatură. Aici vine societatea să ia mai întîi cunoştinţă de sine, cînd totul o risipeşte aiurea, aici găseşte concentrată esenţa ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm şi asupra menirii noastre."

A oferit literatura română societăţii, în anii totalitarismului, repere îndeajuns de elocvente încît aceasta, menţinîndu-le sub priviri, să se poată edifica asupra ei înseşi? A putut societatea românească, în lunga epocă totalitară, să ia cunoştinţă de sine din reprezentările pe care literatura i le-a furnizat?

Vom răspunde că literatura şi-a îndeplinit, faţă de societate, aceste rosturi, atîta vreme şi în măsura în care a izbutit să rămînă... literatură. În scrierile valoroase literar, adică necovîrşite de agresiunea ideologicului, în scrierile care s-au putut sustrage, fie şi parţial, constrîngerilor "angajării", în acele scrieri, şi numai în ele, cititorul epocii totalitare a putut să desluşească măcar frînturi de adevăr social şi istoric. Valoarea literară, valoarea în general, nu se poate întemeia pe o falsă (mincinoasă) percepere a existenţei şi acolo unde este valoare fără îndoială că este şi adevăr.

ÎNTREBAREA pe care ne-o puneam însă la început, pornind de la încredinţarea lui Tudor Vianu că literatura poate oferi indicii asupra felului în care "va încremeni masca timpului", viza nu atît trecutul cît starea de lucruri actuală. La aproape trei ani de la prăbuşirea dictaturii lui Ceauşescu, a început literatura să producă mărturii semnificative, apte să definească şi să fixeze fizionomia acestui interval?

Dar pentru a depune mărturii, pentru a juca, în genere, un rol, oricare ar fi acela, literatura trebuie mai întîi să existe. Or, la noi, în vremea din urmă, faptul că literatura există nu mai reprezintă pentru toată lumea o certitudine, ci mai degrabă un obiect de controversă. Mai ales împrejurarea că mulţi scriitori se dedică în prezent, cu pasiune, jurnalisticii politice a făcut să se vorbească despre trecerea literaturii într-un plan secundar de interes, cînd nu se afirmă de-a dreptul că după decembrie '89 literatura a murit. Oare aşa să fie?

MARCANTONIO RAIMONDI: "Parnasul"

Sînt desigur şi acele îngrijorări ipocrite faţă de soarta literaturii, ale apoliticilor cu miză politică, la care şi altădată m-am referit, dar sînt şi îngrijorările sincere ale multor spirite care cred într-adevăr că implicarea în politic deviază nefast energiile scriitorilor, îndepărtîndu-i de menirea lor esenţială. Între faptul că scriitorii se manifestă masiv, în ultimul timp, în publicistica politică şi evidenta diminuare a noilor apariţii în domeniul poeziei, romanului, piesei de teatru etc. se face o legătură directă: de la cauză la efect. Ar fi deci să admitem că avem mai puţină literatură pentru că avem prea mult politic.

CEI care văd lucrurile astfel au despre raportul dintre literatură şi politic o reprezentare care trebuie corijată. De bună seamă, literatura nu poate fi subsumată politicului, antrenată ("angajată") în acţiunea politică, dar acţiunea politică poate genera atitudini, trăiri, stări morale fructificabile literar. Chiar publicistica politică despre care unii, în mod ipocrit, cum arătam, iar alţii sincer, susţin că îi îndepărtează pe scriitori de literatură, chiar şi această publicistică, aşadar, conţine o dimensiune *literară* de care dacă în prezent nu se ţine seama, cu siguranţă că mîine se va vorbi. Textele publicate abundent, în ziare şi reviste, de Ştefan Aug. Doinaş, de Octavian Paler, de Ileana Mălăncioiu, de Gabriel Liiceanu, de Florin Iaru, de Bedros Horasangian, de Şerban Foarţă, de Mircea Mihăieş, de Petre Stoica, de Adrian Marino, de Radu Enescu şi de atîţia alţi scriitori români contemporani, dintre care unii de mare audienţă, texte axate, cel mai adesea, pe chestiunile presante ale zilei, şi cîteodată chiar ale "ultimei ore", sînt oare, aceste texte, numai gazetărie politică şi nimic altceva? În toate am perceput, şi cred că nu numai eu, dincolo de ideaţie, dincolo de poziţia politică de pe care sînt scrise, identitatea *scriitoricească* a autorilor, accentul puternic personalizat al rostirii, al modului de argumentare, timbrarea caracteristică a frazării, toate acestea îndreptăţindu-ne să afirmăm că manifestarea lor în cîmpul publicisticii politice nu-i scoate nicidecum din acela al literaturii. Numai nepriceperea sau reaua credinţă pot face să nu fie percepută expresivitatea *literară* a scrisului lor publicistic, despre care nu e un pronostic hazardat să susţinem că viitoarele istorii ale literaturii române îl vor înregistra ca un capitol de sine stătător şi de indiscutabilă originalitate.

Ideea după care mă conduc în aceste însemnări este aşadar aceea că literatura nu a sucombat sub presiunea politicului ci numai a recurs, sub determinarea unor imperative de care, într-adevăr, politicul nu este străin, la modalităţi adaptate. Este în afara literaturii, a expresivităţii artistice vreau să spun, zguduitoarea carte-document a poetului Liviu Ioan Stoiciu despre cumplitul iunie 1990? Este o carte de "non-ficţiune", desigur, un "reportaj" sau un "jurnal" sau cum vrem să-i spunem, dar nu este prezent în această scriere, în fiecare pagină, în fiecare frază, *scriitorul?*

DE BUNĂ seamă că mulţimile cititoare, marele public, pentru a redobîndi sentimentul că literatura există, aşteaptă mai multă poezie, mai multe piese de teatru, aşteaptă construcţiile narative de anvergură, aşteaptă mai cu seamă, ca peste tot şi întotdeauna, *romanul*. Va veni şi acesta, cu tipologia şi conflictele momentului actual, cu evocarea atmosferei specifice, cu analiza proceselor sociale şi a dramelor de conştiinţă etc., etc. Pînă atunci înregistrăm însă cu precădere, în spaţiul literar, aspecte cum sînt acestea pe care le-am semnalat. Din sedimentarea lor va începe să prindă contururi distincte masca timpului nostru.

Gabriel Dimisianu

AGOSTINO CARRACCI (1557 – 1602): "Sfînta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul"

Adio

Plec
Vedenia mea insolvabilă
Acum
Cît mai păstrez
Dicţionarele
Într-o lacrimă
Plec
Si tristeţea premiată
Cîndva
Îmi spune adio

Insomnie

Insomnie vicleană
ţrandafirul
insîngerează
ca un ultimatum
sub tîmplă

Şi totuşi sînt trist
mai departe

Început de ritual

Dimineaţa lîngă tine ploaia
transparentă
înnebuneşte
şi uite cum vine fata de pe
acoperişuri
ea îţi mîngîie părul integru
şi cîntă
ea îţi aduce
un cuvînt cu explozie întîrziată

În dimineaţa invadată de
ferestre

Poem

Nu mai am nimic
De pierdut
Grindina
Pe o plajă pustie
Scrie poemul
Privindu-mă ţintă
În inimă

Eşuarea în real

Hîrtii
tot mai multe hîrtii
sporind
respiraţia nescrisului poem

A avea
precizia suferinţei

Dacă-mi tai beregata
cu cel din urmă
cuvînt

Care poate fi preţul
şi care dispreţul

Întuneric pe buze

Nicolae Cristian

Onirism estetic şi onirism halucinatoriu

Stimate domnule Dumitru Ţepeneag,

DE CE aveţi impresia că am dorit să vă îngrop (fie chiar şi prin canibalizare)? Îngroparea fizică a onirismului a fost o ispravă a regimului comunist. De douăzeci de ani, în literatura noastră nu au mai circulat texte ale oniricilor, încît, acum, chiar dacă întregul grup ar reveni în actualitate reluînd lucrurile de unde au rămas, vrînd-nevrînd ar fi vorba tot de o re-venire, de o resurecţie, o înviere, o ieşire din umbră, sau oricum vreţi să-i spuneţi. A proclama "resurecţia onirismului", fie şi pe cont propriu, mi se pare mai degrabă un act de refacere a unei continuităţi, un mod de a recunoaşte vitalitatea "ideii onirice", şi nu de a o îngropa. Aşa încît, salutînd politicos cu jobenul în mîna stîngă, am să vă rog să aruncăm monstruoasa sapă din mîna dreaptă în interiorul lui, făcînd-o să dispară, şi să scoatem, în schimb, o floretă teoretică, pentru a continua un voios duel de idei, lăsînd deoparte, cu voia dumneavoastră, latura pamfletară a polemicii.

Sînt gata să accept că, rezumîndu-vă programul, l-aş fi înţeles greşit, făcîndu-l să basculeze într-o poziţie improprie. Înainte însă de a avansa argumente pro sau contra, aş vrea să mai fac o precizare. *Halucinaria* voia să fie în primul rînd un manifest, nu un articol de critică literară. Observaţiile făcute aici erau mai degrabă distincţii şi delimitări tipologice, nu judecăţi critice. Urmăream să definesc un program propriu, prin comparaţie şi contrast cu alte programe (romantic, suprarealist şi al onirismului estetic), şi nu să dau verdicte valorice. Dumneavoastră nu aţi făcut acelaşi lucru (în raport cu romantismul şi cu suprarealismul) atunci cînd aţi definit onirismul estetic?

OPOZIŢIA dintre "artificialitate" şi "naturaleţe" onirică nu era una axiologică; după recuperarea spectaculoasă, în ultimele decenii, a barocului, a manierismului, a alexandrinismului, ar fi o dovadă de opacitate şi lipsă de sensibilitate a trata artificialul, sau ludicul, în termeni de subliteratură. Foloseam deci cei doi termeni pentru a califica două grade diferite de adaptare a prozei la vis, coeficientul de mimesis al fluxului narativ în raport cu cel oniric. Înţelegeam că onirismul estetic îşi asumă în mod deliberat condiţia de *artefact*, fără să văd neapărat în aceasta o scădere valorică. Şi acum, revin la reproşul dumneavoastră de a fi răstălmăcit şi intervertit poziţiile. În *Tentativa onirică, după război* (în *Caiete critice*, nr.2/1990), aţi folosit conceptele de *imagistică* şi *legi* ale visului:"Visul ne furnizează deci şi imagistica şi legile care o structurează. Nu putem să ne folosim doar de materialul imagistic ignorînd structura; şi asta în numele unei vagi speranţe de autenticitate". În raport cu aceste două criterii, definiţi suprarealismul printr-o imagistică onirică arborescentă şi o (relativă) lipsă de structură ("incoerenţă"):"În opoziţie cu suprarealismul, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconştientului şi a incoerenţei, cultivînd totuşi ambiguitatea, însă conştient şi riguros calculată" *(În căutarea...)*. (Nu înţeleg de ce invocarea opiniei lui Fundoianu - aceea că suprarealismul ar trebui să facă apel la luciditatea critică pentru a purifica visul de aluviunile inconştiente irelevante estetic - ar fi "inopinată", din moment ce "literatura onirică nu e o literatură a delirului nici a somnului ci a deplinei lucidităţi".) Subliniind, corect, cum aţi recunoscut şi dumneavoastră, că onirismul estetic a transferat accentul de pe imagistică asupra structurii, nu dedusesem, ce e drept, că el ar fi abandonat şi imagistica onirică, alegînd o altă materie primă (imagistica realului). Astfel încît trăsesem concluzia că onirismul estetic "prelucrează lucid imagini de vis". În ce priveşte deci imagistica, sînt gata să accept că am generalizat pripit, pornind de la unele pasaje ("Visul ne furnizează deci *şi* imagistica *şi* legile care o structurează"- s.n.) şi neluînd în considerare altele, cum e cel în care afirmaţi că "visul nu este sursă şi nici obiect de studiu, visul e un criteriu". Putem considera închis acest punct, însuşindu-mi-l în sensul dorit de dumneavoastră.

Rămîne însă deschisă discuţia asupra primei părţi a formulării: "a prelucra lucid". Reproşul pe care mi-l adresaţi e acela de a fi ignorat importanţa structurii onirice, inversînd distribuţia accentelor: "Poziţia noastră teoretică a fost complet răsturnată, visul nu mai e un model legislativ ci materie primă". Or, eu nu am negat niciodată faptul că onirismul estetic apelează la un mecanism de asociere "al cărui model se află în vis". Observaţia era că, în loc să folosească mecanismul original, onirismul estetic creează un dublet raţional al acestuia.

Onirismul halucinatoriu, în schimb, îşi propune să mizeze pe o mai mare "autenticitate" onirică, bazată pe crearea, în timpul scrisului, a unei stări mentale amfibii, plutind liber deasupra constelaţiilor inconştiente. În discuţiile la o masă rotundă, apărute sub titlul *O modalitate artistică* în *Amfiteatru* (nr.36/1968), Laurenţiu Ulici distingea un eu empiric ("din viaţa de toate zilele"), un eu oniric ("eu empiric al visului") şi un eu artistic: "Onirismul estetic alege visul ca pe o realitate indiferentă la relaţiile eului empiric. În vis nu mai există o interdependenţă, o determinare. Eul artistic îşi găseşte materia într-un eu oniric al visului; acest *alt* eu empiric este însă lipsit de impurităţile eului empiric din viaţa de toate zilele. Visul exclude compartimentările impuse din exterior, individul se găseşte nu în structura de <mască> a eului empiric, ci fără mască, deci esenţializat, iar eului artistic nu-i mai rămîne decît să-l interpreteze pe eul empiric pur." Dacă lucrurile ar sta într-adevăr aşa, atunci aş subscrie pur şi simplu programului onirismului estetic. După părerea mea, însă, atunci cînd pune accentul pe "deplina luciditate", onirismul estetic vine împotriva acestui scenariu. Starea de conştiinţă şi luciditate e unul din atributele *ego*ului, ale eului empiric; eul oniric e de căutat, totuşi, în stările crepusculare, transconştiente. Eul artistic care îşi propune să se identifice cu eul lucid optează automat şi pentru structurile cuantificate raţional ale acestuia. Descompuse în conştiinţă, legile visului se organizează într-o sintaxă similionirică sau oniroidă ("artificială"), dar nu onirică ("autentică"), iar scriitorul devine un arhitect, un constructor de mozaicuri onirice. Aţi ridicat obiecţia că, în acest caz, onirismul halucinatoriu nu reprezintă decît o revenire la poziţia romantică şi suprarealistă, a scriitorului "inspirat", respectiv "somnambul". După cum am spus, nu am ignorat nici o clipă importanţa deplasării de accent de pe materia primă asupra legilor visului; ea rămîne un bun cîştigat, pe care îl asimilăm. Pentru a crea oniric e, într-adevăr, mai important a stăpîni mecanismele de generare a visului, decît a te folosi de pre-fabricate onirice. Onirologul are libertatea să plece de la imagini ale realului, pentru că eul său artistic, identificat cu eul visului, le prelucrează în halucinaţii în chiar actul creaţiei. El îşi pune parcă pe ochi nişte lentile translucide, ce insolitează peisajele şi obiectele reale. Visul îi serveşte drept modalitate cognitivă, drept "epistemologie" concurentă celor lucid-ştiinţifice.

În urma acestor precizări, poziţiile onirismului estetic şi onirismului halucinatoriu ar putea fi redefinite astfel: amîndouă folosesc aceeaşi materie primă - imagistica reală - (ceea ce nu exclude neapărat recursul şi la imagistica onirică), dar se deosebesc prin modul de prelucrare onirică a ei, raţional-geometric, respectiv empatetic.

O ALTĂ obiecţie pe care aţi formulat-o e aceea că, propunîndu-şi şi scopuri "extraestetice", cum ar fi cel mistic, onirismul halucinatoriu iese în afara convenţiei lui "ca şi cum", deci în afara literaturii. (În paranteză fie spus, atunci cînd Leonid Dimov scria în deschiderea volumului *Spectacol* că poetul este o "fiinţă cu precădere sensibilă, menită a sonda negurile prenumenale", nu concepea el onirismul ca pe un mijloc de "investigaţie metafizică"?) Reproşul ar fi deci acela al confuziei criteriilor, al trecerii dintr-un domeniu într-altul. Cred că acest mod de a pune problema ţine de un *weltanschauung* modernist. De o sută de ani încoace, modernismul procedează, în spirit involuntar pozitivist, la izolarea esteticului de etic, etnic, politic, psihologic, religios etc., avînd tendinţa să vadă în aceste categorii nişte domenii tematice etanşe, a căror osmoză ar provoca pierderea specificităţii. Treapta ultimă la care ajunge "purismul estetic" modernist este, în literatură, autoreferenţialitatea, iar în critică, metoda textualistă. Singurul obiect al artei nu mai poate fi decît arta însăşi, iar critica nu mai vede în subiectele operelor decît nişte alegorii ale propriului act de creaţie.

Dacă tot ne revendicăm de la un *weltanschauung* postmodern, atunci propun să modificăm datele problemei: să nu mai vedem în estetic, etic, psihologic sau religios nişte compartimente izolate, ci nişte modalităţi psihice, nişte grile de cunoaştere. Specificul lor ar fi dat nu de temele şi obiectele abordate, ci de modul de prelucrare a acestora. Dacă se presupune o corespondenţă biunivocă strictă între modul de cunoaştere şi obiectul cunoaşterii, atunci Dumnezeu, să spunem, ar fi într-adevăr proprietatea exclusivă a religiei. Dacă însă religia, ştiinţa, arta sînt doar moduri diferite de configurare a gîndirii umane, atunci omul poate apela, succesiv, la fiecare din ele, pentru a se apropia din unghiuri diferite de obiectul respectiv. Nu am susţinut niciodată că onirismul ar trebui să înlocuiască teologia, sau meditaţia isihastă, sau asceza mistică etc., ci numai că el ar putea constitui o pregătire pentru calea religioasă. Oare am pierdut chiar complet intuiţia anticilor că arta este unul din *katharmoi?* Ne-am alienat într-atît prin ideea de "autonomie a esteticului", încît nu mai percepeam arta ca pe un eveniment psihic personal, ci ca pe un eveniment marţian, care vizează alte fiinţe - "esteţii"? Literatura nu este o experienţă a sufletului în întregime, ci doar a unui prezumptiv "organ estetic" autonom? O diferenţă calitativă există, fără îndoială, între felul în care trăirea estetică activează afectele, imaginaţia, gîndirea, visarea, şi felul în care o face viaţa curentă, dar asta nu înseamnă că acestea nu intră în componenţa "emoţiei estetice". Scrisul "în sine", autonom, nu ar fi decît un automatism mental, ca şi cum cine ştie ce trecător de pe stradă ar scrie, telepatic, cu mîna noastră. În acest sens spuneam că scrisul, mai ales atunci cînd provoacă procese inconştiente cum e visul, îl poate transforma pe scriitor, printr-un catharsis şi autocunoaştere asemănătoare meditaţiei mistice. Ce importanţă are faptul că aceasta se petrece "în afara literaturii"? Îşi pierde scriitura respectivă calitatea de "literatură"? Dar cîtă vreme investigaţia metafizică are loc prin artă, ea *este* artă. Nu obiectul, ci modul de abordare conferă specificul literar. Arta care caută divinitatea încetează să fie artă doar atunci cînd scriitorul renunţă la discursul literar în favoarea celui conceptual (şi atunci trece în filosofie), sau dogmatic (teologie) etc.

Dar, poate, veţi spune că problema nu este aceea de a interzice onirismului să-l caute pe Dumnezeu, ci aceea că, folosit în scopuri "improprii"(?) ("fie ca pe o terapie..., fie ca pe un mijloc de investigaţie metafizică"), onirismul nu mai accede la statutul de literatură, rămînînd, cel mult, un document psihologic. Probabil tocmai pentru a evita acest pericol al "autenticităţii", onirismul estetic şi-a asumat, în mod deliberat, condiţia "artificialităţii", a lui "ca şi cum".

Eu nu cred că scriitorul are a alege, nemijlocit, precum omul obişnuit, între eul oniric (care nu îi poate oferi decît cel mult transcrieri brute de visuri) şi eul lucid (care nu mai are contactul empatetic cu visul şi încearcă să-l recompună pe cale logică). El se raportează la acestea prin ceea ce Laurenţiu Ulici numea *eul artistic*. Ar fi poate preferabil să-l numim *funcţie artistică*, deoarece el nu are aceeaşi consistenţă psihologică precum eurile pe care Jung le grupează sub numele de complexe autonome. În stare "creatoare", un eu artistic vine să alcătuiască un cuplu cu una sau mai multe din aceste formaţiuni, deviindu-le de la funcţia lor de bază. În simbioză cu memoria, el dă naştere unei proze "proustiene"; în simbioză cu inconştientul colectiv - unei proze mitice; în simbioză cu eul oniric - unei proze onirice; în simbioză cu eul conştient - unei proze realiste etc. (Desigur, e vorba de modele ideale, asemenea specii neexistînd în stare chimică pură).

PENTRU a scrie literatură onirică nu cred că este deci neapărat nevoie de a trece procesele eului oniric asupra celui conştient. În onirismul halucinatoriu, eul artistic îşi propune să intre în simbioză cu eul oniric; în osmoza lor, el preia empatetic fluxul acestuia, fără ca prin aceasta să-şi piardă propria funcţie, aceea de a supradetermina artistic "tromba onirică". În onirismul estetic, eul artistic pare să intre în simbioză cu eul conştient, care îi propune să-i medieze relaţia cu eul oniric, traducînd procesele acestuia în propriul sistem de reguli. Dorind să "estetizeze" visul, onirismul estetic riscă să-l raţionalizeze.

Ca să fiu consecvent onirismului halucinatoriu, trebuie să spun, în final, că toate aceste teoretizări nu îi sînt cu nimic de folos; dimpotrivă. Ele ţin de eul lucid, nu de cel oniric, şi constituie o transpunere inevitabil mutilantă a stării creatoare onirice într-un limbaj conceptual. De aceea, cu voia dumneavoastră, am să adun acum tot acest eşafodaj de scamat(e)orii şi am să-l fac să dispară înapoi în jobenul magic. Nu spuneaţi dumneavoastră că ludicul este şi el o virtute a onirismului?

Corin Braga

P.S. Răspuns la articolul *Scamat(e)oria* publicat de domnul Dumitru Ţepeneag în *România literară*, nr. 13/1992, p. 4.

BASIL MUNTEANU - marele nostru european

BASIL MUNTEANU — desen de E. Drăguţescu

PRINTRE cei cu adevărat nedreptăţiţi în cultura noastră odată cu instaurarea în România a comunismului sovietic şi a slujitorilor lui, Vasile (Basil) Munteanu (născut în Brăila, 9 noiembrie 1897 - mort la Paris, 1 iulie 1972) ocupă un loc de frunte. Eminent cercetător al literaturii franceze, autor al celebrei *Panorama de la littérature roumaine* (1938), membru corespondent al Academiei şi profesor de literatură franceză la Universitatea din Bucureşti, succesor al lui Charles Drouhet, Basil Munteanu este cel care a apărat, prin viaţă şi prin operă, ideea vocaţiei europene a culturii româneşti.

Cîţi îşi mai aduc aminte de el?

Basil Munteanu a aparţinut în egală măsură României şi Franţei. Contactele lui cu Franţa încep în 1922-1923, cînd tînărul discipol al lui Charles Drouhet este recomandat lui Nicolae Iorga şi Ministerului Instrucţiunii pentru ca "sîrguinţa şi priceperea D-sale ... să fie încurajată prin facilitarea mijloacelor de a-şi completa studiile în Franţa" (*Corespondenţă*, p. 345). Devine membru al Şcoalei Române de la Fontenay-aux-Roses şi începe să lucreze cu profesori celebri (Abel Lefranc, Paul Hazard, Paul Gaultier), răscolind arhivele şi bibliotecile, pregătindu-şi teza de doctorat (pe care nu a mai putut să o termine în Franţa) şi, mai ales, colaborînd la revistele de literatură comparată ale vremii (*Revue Bleue, Revue de littérature comparée, Europe Centrale)* . Un ajutor deosebit i l-a dat Elena Văcărescu (1864-1947), care, cu patriotismu-i şi cu generozitatea-i, boierească şi românească, binecunoscută, îl face să devină - prin 1927 -prim-secretarul său literar şi mai tîrziu (1934), chiar "secretar general" al unei *Maison de Roumanie en France*. Tînărului român i se deschid porţi largi în lumea culturală pariziană, colaborează la ziarul *Le Figaro* (al cărui director de atunci, un prieten al României, Lucien Romier scrisese *Le carrefour des empires morts* , 1931) şi, bineînţeles, îşi continuă studiile. Basil Munteanu devenea conştient de "misiunea" sa. Într-o scrisoare adresată prietenului său Vasile Băncilă, în 1933, el scria: "*viaţa mea o simt dominată de forţe mari care vin dincolo de mine ... Vreau ca, la 50 de ani, să fi realizat nu ceva, ci mult, foarte mult, să imprim voinţa mea într-un întreg domeniu spiritual, nu românesc sau franţuzesc numai, ci european, mondial. Ambiţie? Deloc, nici un gram. Simt că nu-i ambiţie, ci misiune.*" (*Corespondenţă*, pp. 132-133).

În aceste condiţii scrie Basil Munteanu, prin anii 1937-1938, valoroasa *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (Paris, Editions du Sagittaire, 1938), opera sa "*de sommet*", cum o caracteriza Marcel Bataillon. Lucrarea apărea sub auspiciile unui comitet de onoare din care făceau parte Paul Valéry, Georges Duhamel, François Baldensperger, André Maurois, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux şi alţi intelectuali francezi - şi era destinată a aduce o contribuţie specific românească la informaţiile necesare literaturii comparate. Autorul trebuia, deci, să definească şi să explice, în termeni europeni, structurile culturii şi literaturii româneşti. Nobilă dar grea întreprindere! Ea venea, în fond, după lucrările lui Pompiliu Eliade, Nicolae Apostolescu şi chiar după o succintă istorie literară a lui P.V. Haneş. Lucrarea lui Basil Munteanu avea însă ţeluri mai înalte: ea prezenta literatura românească în perspectiva istoriei sociale şi culturale a românilor, în speranţa de a face cunoscute Europei eforturile româneşti de a-şi asimila şi de a se integra în cultura europeană.

Într-adevăr, *Panorama de la littérature roumaine* este o istorie a relaţiilor dintre cultura românească şi Europa. Chiar dacă recunoaşte că, pentru români, Occidentul "ce fut d'abord Rome" (p. 23) autorul *nu* atribuie Şcoalei Ardelene rolul cel mai important în deschiderea către Occidentul romanic a literaturii noastre (ceea ce noi numeam, în *Individualitatea limbii române*, II, 1978: "*occidentalizarea romanică a limbii şi a culturii româneşti moderne*"). Poporul român, pentru Basil Munteanu, era "*une synthèse unique et originale*" , care unise daco-romanitatea, într-o "a doua fuziune", cu slavii.

Următor ideilor maeştrilor săi, D. Russo, N. Cartojan, el nu ezită a lua în consideraţie *prestigiul grecesc* , dar specificînd că influenţa greacă (în cultură) nu a fost importantă prin ea însăşi, ci pentru că ea lucra "*pour le compte de l'Occident*" (p. 23).

Căutarea înfrigurată a Occidentului. Slavii. Grecii. Toate aceste concepte intrau, în *Panorama de la littérature roumaine* , într-o vreme cînd naţionalismul românesc, extrem, exacerbat, preconiza latinitatea totală sau ortodoxismul izolant, cînd se confrunta democraţia liberală, pe străzile Bucureştilor şi Iaşilor, cu agitaţii de dreapta sau, cîteodată, rareori, chiar de stînga. În anii 1936-1937! Pe atunci, Basil Munteanu vorbea de un "dualism iniţial" al aparţiei în istorie a acestui popor "complex" al românilor, prin aportul slavilor, care i-au adăugat "*un considérable appoint concret, principalement d'ordre réaliste et affectif*", ceea ce dădea limbii noastre "ce quelque chose d'infiniment doux et de singulièrement âpre". Contactul cu slavii este "*le clair-obscur du roumain*"!

Astfel ajunge Basil Munteanu să definească - pentru lumea occidentală - specificul autohton al culturii poporului român.

În circumstanţele-i etnice, geografice, istorice, religioase care l-au aşezat la răspîntii de antiteze stimulante, pe care le-a transformat în sinteze creatoare de valori, literatura română a ştiut să unească "autohtonia" ("paysanne") cu un "universal cosmic, uman, european" (*Universalisme et autochtonie*, pp. 404-405).

ISTORIA literaturii române - prezentată Occidentului în această *Panorama* - a implicat pe autor într-o serie de opţiuni şi judecăţi critice. Este interesant, bunăoară, a constata că Basil Munteanu considera perioada 1866-1914 a literaturii române drept o *Renaştere ("la renaissance de l'Etat s'accompagne d'une renaissance de la littérature").* Ea începe cu "o figură de tranziţie", Vasile Alecsandri, trece prin Titu Maiorescu, "professeur de discipline" ("intransigent în principii, refractar oricărui entuziasm", pp. 38-44) şi sfîrşeşte cu Eminescu "poet universal şi teoretician naţional" (pp. 49-66), pe care îl consideră, "în momentul critic în care România se angajează pe calea modernizării, culmea înaltă unde trecutul şi viitorul formează un dublu versant" (p. 44). Interesant este însă relieful pe care autorul îl dă istoricului A.D. Xenopol, ale cărui divergenţe cu Maiorescu - precum şi faptul că Franţa făcuse "*un bon accueil*" acestui "savant european" - sînt scoase în evidenţă.

Între 1885-1916, Basil Munteanu vede o "diferenţiere a curentelor şi a doctrinelor", distingînd cu claritate, într-o adevărată "bataille d'idées" două curente: *continuitatea* şi *inovaţia*. Pe de o parte, cei care preconizează "*l'existence d'un être roumain, rivé à son sol et en possession d'un patrimoine spirituel que les générations n'ont pas le droit* d'aliéner" (p. 91) - şi aceştia sînt *conservatorii* , precum Rădulescu-Motru şi N. Iorga (la care nu uită să remarce "naţionalismul politic şi literar") - iar pe de altă parte, *"les novateurs"*, O. Densusianu şi E. Lovinescu, care "înţeleg să creeze o literatură originală nu prin dezvoltarea unui «fond local» epuizat, ci "printr-o largă asimilare a valorilor occidentale şi în special, franceze" (pp. 91-92). "*Entre ces deux camps le conflit est violent et de tous les instants*" - adaugă autorul, spre informarea lumii întregi! El arată că, printre scriitorii români, "rares sont ceux qui se consacrent au culte exclusif de leur art": scriitori români îşi clamează profesiunea de credinţă, caută şi acceptă polemici: "*ce sont des militants*"!

Într-adevăr, Basil Munteanu judeca literatura română, *politic* şi *istoric* , luîndu-i în serios sensurile ascunse sub configuraţiile-i estetice. Cel mai elocvent exemplu în acest sens rămîne însă I.L. Caragiale ("realismul comic"): "noi rîdem. Dar hilaritatea care decurge din *Comedii* şi din *Momente* disimulează un grav fenomen social: varianta moldo-valahă a marei crize care a provocat naşterea şi răspîndirea democraţiei civilizatoare" (p. 103).

Mai tîrziu, în epoca "efortului creator", posterior primului război mondial, şi al "reconstrucţiei", autorul constată existenţa unui "liberalism raţionalist" (Ralea, Camil Petrescu), a unui "naţionalism constructiv" (Rădulescu-Motru), precum şi faptul că E. Lovinescu gîndea "*en européen et en libéral*" (p. 175). În opoziţie cu aceştia se situează "naţionalismul exclusiv" al lui Nae Ionescu şi al discipolilor săi. Comentariu: "*bouillonnement et frénésie, paroxisme et crispation*" ... "O enormă energie se iroseşte, pentru moment, în reverii metafizice şi revoluţionare" (p. 197). Discuţia şi exemplele ar putea continua ... Pînă atunci cînd *Panorama de la littérature roumaine* va apărea şi în limba română - a apărut în engleză, în 1939, în italiană, în 1947, în germană, în 1955, în portugheză, în 1969! - va trebui să ne mulţumim a traduce măcar o serie de fragmente în revistele literare.

ACESTA este deci omul de cultură, acestea-s convingerile şi opera-i, în anul în care, după alegerea sa în Academia Română, Basil Munteanu este numit profesor la Universitatea din Bucureşti, urmaş direct al maestrului său. Profesor de literatură franceză în anii cînd Franţa era învinsă, iar ţara noastră implicată într-un război împotriva aliaţelor ei fireşti, a adevărului şi a libertăţii! Şi de astă dată, între 1939 şi 1946, lui Basil Munteanu îi este dat a *apăra* valorile Europei: *La littérature roumaine et l'Europe* (1942), *Forme de sociabilitate în literatura franceză* (Sibiu, 1943), *Un vizionar al latinităţii. Latinitatea, Franţa şi sufletul autohton în concepţia lui Ovid Densusianu* (1945). Ne întrebăm cîţi specialişti şi studenţi români de astăzi le cunosc. În 1946, volumul *Permanenţe franceze. De la Descartes la Giraudoux* (Fundaţiile Regale) întîmpină greutăţi: dacă mai înainte, autorităţile româneşti pro-germane nu agreau activitatea şi opera profesorului de literatură franceză, în 1946, autorităţile comuniste pro-sovietice îi creează alte dificultăţi. Cartea se tipăreşte şi se difuzează cu întîrziere. Basil Munteanu nu mai era o *persona grata* în ţara sa...

Iată de ce, în acelaşi an, în 1946, profesorul universitar Basil Munteanu, membru corespondent al Academiei Române, alege, la 49 de ani, calea exilului.

Echilibrul se rupe! Cei doi poli ai existenţei sale se despart: Franţa şi România aparţin, acum, la două tabere ideologic şi politic adverse. Basil Munteanu alege, din nou, Franţa. Pentru a *apăra România* adevărată.
Ultima sa *misiune*.

Dar despre această perioadă a vieţii şi operei lui Basil Munteanu va trebui să scriem altădată. Studiile sale ultime şi corespondenţa sînt surse deosebit de preţioase pentru istoria culturii noastre contemporane.

Alexandru Niculescu

LECTURI EMINESCIENE

de Petru Creţia

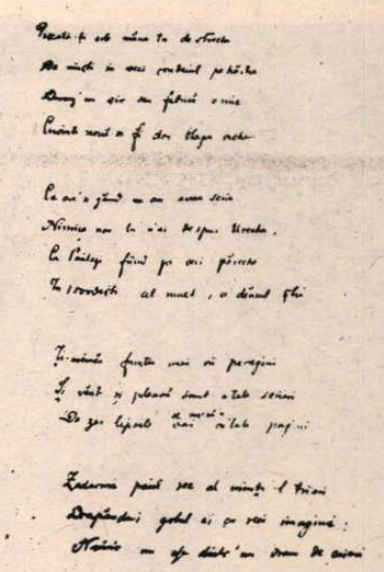
SONET SATIRIC

Pişcată-ţi este mîna ta de streche,
De mişti în veci condeiul pe hîrtie?
Durează-un şir sau fabrică o mie:
Cuvinte nouă-or fi, dar blaga veche.

Ce are-n gînd un om aceea scrie:
Nimica nou tu n-ai de spus,
Ureche,
Cu Pantazi fiind pe veci păreche,
Tu izvodeşti cel mult ce dînsul ştie.

Ţi-asamăn fruntea unei vii paragini
Şi vînt şi pleavă sînt a tale scrieri,
De zei lipsite, se înşiră-n pagini.

Zadarnic paiul sec al minţii-l trieri,
Drapîndu-i golul ei cu reci imagini:
Nimic nu iese dintr-un dram de crieri.

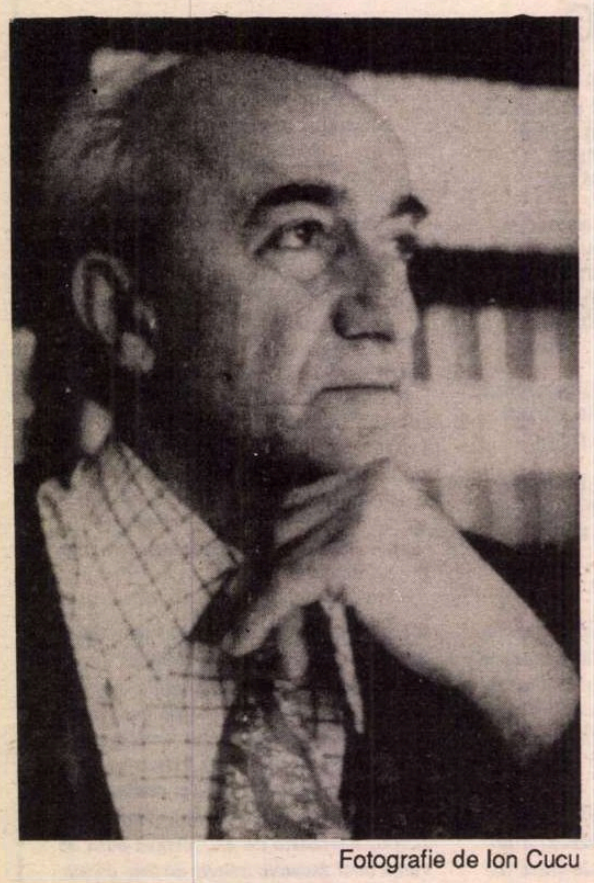


Nu avem a înfăţişa aici temeiurile urii şi disprefului cu care s-a gîndit Eminescu toată viaţa la V. A. Ureche şi la Pantazi Ghica, lucrul fiind de competenţa biografului. Aici interesează felul în care se organizează ura şi disprefl în sonet, cum anume se face indignarea vers.

Ureche deci: opera lui este înfăţişată ca ilustrare a principiului ***ex nihilo nihil: Nimic nu iese dintr-un dram de crieri,*** *iar mintea lui Ureche se defineşte prin* ***golul ei.*** *Şi totuşi Ureche scrie, şi scrie mult; dar, neavînd ce spune, spune mereu acelaşi lucru,* ***"Nimica nou tu n-ai de spus -***

Cuvinte nouă ar fi, dar blaga veche *(unde* ***blagă*** *este un franţuzism,* ***blague*** *"fleac, minciună. glumă"), ba mai mult, orice-ar spune e de împrumut, idei ale lui Pantazi Ghica. Iar din relaţia dintre vidul mental, dintre paragina frunţii şi veleitatea de a scrie mult (****De mişti în veci condeiul pe hîrtie)*** *se nasc, drept rezultat, doar scrieri sterpe, nevizitate de zei, pleava dusă de vînt a unui zadarnic treieriş de paie uscate. Sonetul e de o strictă completitudine şi coerenţă, iar exigenţelor formale ale sonetului le răspunde un control fără cusur asupra imaginilor şi a limbii.* ■

Radu BOUREANU



Fotografie de Ion Cucu

Ce urmăreşti?

Te-ndrepţi către hotarul veacului.
Grăbeşti, mereu priveşti în urmă
să vezi ce ai pierdut, ce ţi-a rămas,
şi repede întorci cătările.
Să nu descoperi spaţiu nestrăbătut de tine,
să fii întîiu-n toate zările,
să nu ţi-l calce paşii, umbrele
ce după tine sau 'naintea ta porniră
către un Eldorado care poate-i
un nesfîrşit nisip al sfărâmărilor.

Ce urmăreşte?
Năluca, mama nălucilor?
care te-ndeamnă şi-i îndeamnă
de la întîia zi pe cei doi oameni,
tiparele venite pân-la tine, Semnul;
şi de la tine-atâţia depăşindu-te
însă îndemnul
te face să te crezi întîiul
şi cel de pe urmă
care-a atins hotărnicirea aureolată
de nimbul amăgirilor:

Şi cînd priveşti în urmă
să-ţi întîlneşti imaginea
pe oglinzi de ape albastre,
şi cînd imaginei îi scormoneşti adîncul
sub nesfîrşirea de nisip şi de nămol
dai doar de om, de tine şi de mine.
Şi nu descoperi chipu-asemănării
ci doar nevoile oarbe,
doar sfîşierile îţi sună-n cuget!

O, Doamne, datu-mi-ai o inimă!
şi în sărmana inimă eu sînger,
şi toată Firea e un chin, un muget
de fiară,
tu, încă tot auzi şi vezi şi crezi ce-ai nălucit,
şi încă nălucirea ta mai dibuie...
Să te vezi... născându-te înger?
Vai, îngerii nu se nasc, se închipuie!

Cu ochiul unic

Cu ochiul unic, nu ciclopic, cu o viziune
unitară,
Cuprindea magic omul ideal lumea ideală
Vedea armonie în treapa făptaşilor, în cea
vegetală,
floarea era numai frumoasă
nu dovedea decît miroasă,
nopţile nu prea reci, zilele nu fierbinţi,
patrupedele mîngîiau cu boturile iarba
păreau să nu aibă nici colţi şi nici dinţi;
cuvîntătoarele nu jinduiau Scînteia
Prometeică,
lung era destinul în lumea hiperboreică,
nu se-nchinau la soare,
nu beau lingoare de Lună,
din visare-n visare
se mutau într-altă lume mai bună...
Nu a fost adevărat, el nu aşa văzuse
poate din apa uitării băuse,
se înţepa şi nu vedea spinul,
se sfărîmau făpturile,
nu auzea urletul, nu le simţea chinul
plămădit dintr' un absurd aluat
nu era duh de om adevărat
dar într' un leat s-a rătăcit pe calea sorocită.
Şi străbătînd durata în care trăim
neiniţiatul intră într-o magie albă,
se scutură lepădîndu-se şoptind cu durere:
Elohim! Elohim!
voi îngerilor sau puterilor de peste lume
puneţi toate în aşezată rînduire...
dar chemării îi răspunse marea tăcere
şi totul se desfăşură obişnuit în omenire.
A fost o mare întrecere în despărţenia
dintre văzutele rele
şi ceţos văzutele bune.
Şi-n veacul în care ne-am aşezat
dacă l-aş mai întîlni pe neiniţiat;
unde-am ajuns îi voi spune
unde-am ajuns am văzut,
unde o s-ajungem, să fie minune?

Elohim! Elohim!
voi îngerilor poate ne veţi spune.

CORNELIS VAN DALEN (sec. XVII): "Moise"

O cîrpă neagră

O cîrpă neagră,
în laturile ei cuprinsă
cît e o veche biblie deschisă:
o Biblie zic şi zic cu smerenie
ca într' o pioasă seară de denie.
Ea, biblia a mîngîiat durerile,
a spălat cu slova curată
unele păcate, nevoite cîteodată.

O cîrpă neagră ce freacă pe jos
în contrast cu dulapul colorat mîngîios,
şi cîteodată în mişcare,
cîrpa neagră, moale, cu laturi egale
suge risipa de apă, pe dale,
în baie,
împinsă de unghiul de carne şi oase,
sau doar cu piciorul, în baie,
să şteargă naluciţii arginţi
ce-i pierdu printre degete abstracte fierbinţi
închipuita, minţita Danae.

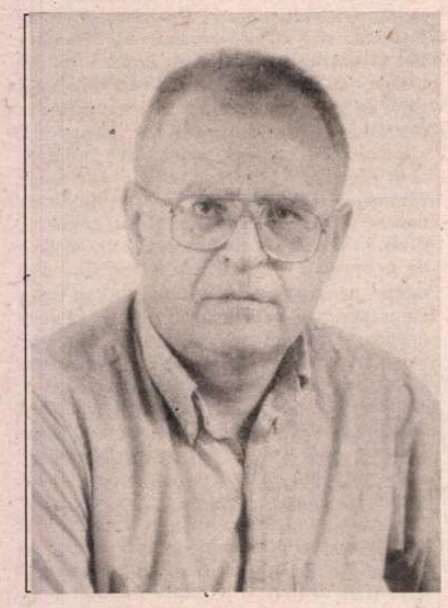
Cum chemam pe oricine, să vadă
încremenirile cîrpei negre, dovadă
că nu doar Natura şi Supra Natură
creează iluzia vieţii,
desenează chipuri, profiluri,
stări de profunzime sau stiluri;
linii de ris sau de ură
la orice trecătoare făptură;
Tăceau, cei pe care-i chemam
să fie părtaşii sciziunii,
mă priveau nedumeriţi, sau zîmbind
cum sunt priviţi adormiţii sau nebunii...
Descumpănit de miopia spirituală
ale unor vederi, nevederi
am privit şi eu cu ochii de sticlă
născocirile tainei de pînă mai ieri,
şi am tăcut, năucind:
un negru profil dantesc,
un facies cît mai acuzat omenesc,
un profil încremenit de anahoret de
mînăstire
citind o nevăzută psaltire,
o nedefinită momie
ce desena imprecis o candidă linie de chip
femeiesc
curgînd şerpuit, nemiresmat fir de tămîie,
şi pînă la urmă am încetat
să mai caut viaţa în negrul pătrat,
sub privirile nedumerite
ce încetau să mai fie părtaşe neviziunii,
privindu-mă cum sunt priviţi
adormiţii sau nebunii.

Am aruncat în ether cîrpa cea neagră
să pierd o lume în nedefinire,
în marele negru ce-mbracă întreaga fire
din oarbe pătrate negre suprapuse,
ce şterg urmele, umbrele venite şi dure.
O, dacă s' ar putea pe astfel de negre
patrate,
fiecare, ca pe covoare de basm sburătoare
să ajungă în locuri visate!
Dar o cîrpă neagră, uriaşe
cu laturile necuprinse,
ne înfăşură încă din faşe
şterge din noi până şi amintirile
ultimilor paşi, gîndurile.

Cu biblic surîs

Am ars în adîncul fiinţei pentru tot,
pentru tot ce-am visat,
pentru tot ce am crezut;
timpul m-a luat, timpul m-a pierdut.
Din cît am primit mai mult mi s-a luat
cu biblic surîs lăuntric am stat,
mă împart între zimbru şi cocoşul galic
mă duc către umbră prin veacul metalic.

Reperele sacrului



DE CÎTVA timp încoace, funcţionează pe celălalt mal al Atlanticului un "club" *ad hoc* de experţi în explorarea cîmpurilor de forţe care animă, la un moment anumit, înţelegerea şi comentariul literaturii. Printre ei, Virgil Nemoianu şi Matei Călinescu, Toma Pavel şi Mihai Spăriosu - compatrioţi ai noştri, după cum se vede.

Între aceştia, Virgil Nemoianu se distinge printr-o luciditate autoscopică acută; mai precis, prin aptitudinea de a-şi problematíza condiţia, "marginală" cultural, ridicînd-o la nivelul exemplarităţii. Aşa se explică - mi se pare - locul aparte ocupat în producţia sa intelectuală de cartea consacrată unei teorii a secundarului: un miez teoretic revelator, iradiind, *retroactiv*, asupra sintezei despre romantism şi, *prospectiv*, asupra cărţii care se ocupă de procesul canonizării (coordonate în tandem cu profesorul american Robert Royal).

După ebuliţia intelectuală stîrnită de dezbaterea în marginea canonului, echipa Nemoianu-Royal revine editorial cu încă un subiect fierbinte: *raporturile dintre literatură şi religie*.

Virgil Nemoianu detectează o anumită tensiune existentă în prezent în aria interferenţelor dintre discursul literar şi cel teologic. La o extremă, o tendinţă de "secularizare" radicală şi polemică a comentariului critic. Iar la antipod, o mişcare de reabilitare a modelelor transcendente în înţelegerea mecanismelor literaturii. Ca şi în studiul dedicat canonizării, s-ar spune că avem de-a face cu o chestiune de un interes mai degrabă particular. Dar, o dată în plus, V.Nemoianu şi coechipierul său îşi demonstrează darul de a deschide neaşteptat o sferă aparent restrînsă către orizonturi ample, de actualitate acută. Capacitatea asociativă şi integratoare a coautorilor antologiei ca şi detenta lor speculativă sînt remarcabile şi este de aşteptat ca proaspăta sinteză să producă tot atîtea valuri în lumea literară ca cea care se ocupa de canoane.

Există - s-o spunem de la bun început - un context particular în funcţie de care trebuie înţeleasă iniţiativa celor doi editori de a pune în ecuaţie literarul şi sfera sacralităţii.

Ar fi vorba, mai întîi, despre reanimarea interesului pentru *sensul* textului, după o îndelungată perioadă de sterilizare formalistă şi de scurt-circuitare a branşamentelor comentariului literar la hermeneutica tradiţională a textelor sacre. Mai trebuie să ţinem seama şi de eforturile convergente, din sfera umanistă, de a se (re)constitui *intertextualitatea culturală* a artisticului, politicului, filosoficului, religiosului ş.a.m.d. În fine, să nu trecem cu vederea cariera contemporană a categoriilor ludicului şi creşterea spectaculoasă, la bursa culturală a zilei, a cotelor de interes pentru potenţialul mediator al *jocului* în creaţia intelectuală.

Ce alte argumente ar mai fi necesare pentru a pleda în favoarea unei cărţi intitulate *Play, Literature, Religion. Essays in Cultural Intertextuality* (apărută în 1992 în SUNY Press, Albany, în seria *Margins of Literature*, dirijată tot de un conaţional al nostru, Mihai Spăriosu)?

De altfel, structura volumului trădează sensibilitatea faţă de contextul amintit mai sus. Statistic vorbind, studiile tratînd despre pertinenţa ludicului pentru înţelegerea ordinii sacre predomină (Arthur Quinn, Barbara E. Kurtz, Eric J. Ziolkowski), alături de cele despre implicaţia ludică a esteticului şi a teologicului în general (G. Mazzotta, Robert Royal, Louis Dupré, Mary Anne O'Neal). Nu lipsesc pledoariile în favoarea principiilor unei intertextualităţi culturale regăsite şi nici demonstraţiile de virtuozitate, pe terenul dificil şi exigent al disecţiei textelor biblice, cu cele mai perfecţionate instrumente ale criticii "profane"actuale. În deschidere, un studiu sistematic şi cuprinzător, cu blindaj teoretic solid, este semnat de Virgil Nemoianu care pune cu dezinvoltură elegantă punctele pe i.

Aşadar, ca să revenim la contextul de care vorbeam, după ce prin anii '60-'70 erau în mare vogă titluri provocatoare precum *Against Interpretation* sau *Beyond Interpretation*, începînd din decada recent încheiată, vîntul postmodernist ce suflă în pînzele culturii readuce pe tapet hermeneutica. Se vorbeşte din nou, fără false reţineri, despre existenţa şi chiar despre "realitatea" sensului. Din păcate, pentru comentatorii literaturii situaţia se complică considerabil.

În viziunea post-structuraliştilor, întoarcerea hermeneuticii presupune emanciparea radicală a criticului de sub orice tutelă, inclusiv de cea a... textului însuşi, pe care îşi arogă libertatea de a-l "inventa" după bunul său plac. Ca totdeauna atunci cînd idolii (dogma Adevărului imuabil preexistent) sînt doborîţi din înalt, se instaurează - în absenţa cenzurii transcendente - legea lui *"Totul e permis!"* Nu întîmplător, un fin cunoscător al mecanismelor literaturii ca Eco îşi pune insistent, în ultima vreme (în termeni teoretici, dar şi cu mijloace alegorice subtile, în ambele romane) problema capitală a pendulării, aparent fără soluţie, a comentatorului de literatură între opresiunea dogmei şi primejdiile nihilismului.

În condiţiile date, capătă caracter de urgenţă o serie de întrebări privind *raportul dintre libertate şi constrîngere în interpretare*. Şi, mai ales, se creează premisele rediscutării raporturilor dintre comentariu critic şi domeniul său originar: exegeza Sfintelor Scripturi.

IATĂ de ce, în studiul său introducător, concis şi plin de miez, Virgil Nemoianu insistă asupra a ceea ce aş numi *argumentul genetic*. Despre ce este vorba, foarte pe scurt? Pentru a ieşi din dilema *"dogmă sau nihilism"*, orice interpretare a literaturii trebuie să se bazeze pe o anumită supoziţie de transcendenţă care, fără să anuleze libertatea lecturii, poate să o circumscrie între anumite limite, făcînd-o relativ previzibilă. Pentru aceasta, este însă necesar să ne reamintim că, practic, mai toate căile importante ale trecerii de la *Litera* la *Spiritul* textului se află capitalizate într-o bancă *sui generis* a textologiei iudeo-creştine şi a exegezei biblico-patristice.(Mai mult chiar, pentru Virgil Nemoianu, convergenţa genetică a hermeneuticii biblice şi a celei literare ar fi una dintre probele existenţei unei *vocaţii (auto)interpretante a umanului*. Modelele noastre "secularizate" de semnificaţie şi de valorizare estetică fac apel, mai mult sau mai puţin conştient, la limbajul, la imaginaţia şi la garanţiile

NICOLO BOLDRINI: "Logodna mistică a Sf. Ecaterina"

unei metafizici transcendente, metaforizînd-o abil. În sfîrşit, în reconstituirea critică a orizontului originar de referinţă al literaturii, categoriile religioase ocupă un loc de prim rang. (Căci, în fond, de la *Ramayana* sau *Odiseea* la *Doktor Jivago* sau la *Muntele vrăjit*, literatura lumii s-a referit direct sau indirect, la prezenţa sau la absenţa unui Dumnezeu de dincolo de existent.)

Pornind de la astfel de premise, Virgil Nemoianu se aplică să cartografieze zona de interferenţă a literarului cu religiosul, semnalînd, deopotrivă de atent, petele albe ca şi itinerariile cele mai frecvent circulate.

O arie de interes tradiţional priveşte influenţele reciproce ale literaturii şi religiei, sub aspectul activităţilor intelective presupuse de ambele (în măsura în care cele două domenii au comerţ intens cu inefabilul, imaginarul, vizionarul ş.a.m.d.).

De la religie către literatură conduce un traseu intens frecventat. Dincolo de o serie de teme, idei, imagini, categorii de sensibilitate manipulate de literatură, sursele religioase sînt uşor de detectat. Calea inversă, *de la literatură spre religie*, e mai puţin umblată. În această privinţă, studiile din volum, fac figură de pionierat. Deschiderea unui domeniu către celălalt e progresivă. Ea merge de la aplicarea unor categorii critice în analiza textelor biblice, pînă la ideea unei *"teoestetici"* (Hans Urs von Balthasar, analizat de V.Nemoianu *in extenso*, vede în creştinism o religie prin excelenţă estetică). Modèle ale teoriilor imaginarului sau ale naraţiunii pot fi proiectate profitabil asupra Vechiului şi Noului Testament şi, în paralel - cu mari cîştiguri pentru comparatistică - asupra istorisirilor canonice ale altor religii, de la Islam la credinţele Asiei.

Aceasta fiind, cum spuneam, calea bătută, autorul studiului deschide perspectiva colonizării unor noi teritorii. E vorba în special de numeroasele *analogii dintre discursul teologic şi cel literar*, în planul substanţei şi în cel al formei.

De pildă, procesul genezei sensului literar îşi află un corespondent revelator în acela al înţelegerii religioase. Mai precis, pentru semnificaţiile literare ca şi pentru cele religioase, sînt definitorii o serie de tensiuni paradoxale şi de relaţii răsucite, pe muche de cuţit, născătoare de ambiguitate fertilă, între *raţional şi iraţional*, între *obiectiv şi subiectiv*, între *imanent şi transcendent* ş.a., contrazicînd evidenţele simpliste şi generînd aceeaşi aură de *ireductibil*.

Poate că nici unul dintre tipurile literare de discurs nu se pretează mai bine unui astfel de tratament decît cel dramatic. Categorii structurante esenţiale ale dramei - persoană şi rol; autor-actor-regizor, printre altele - sînt utilizabile în organizarea şi iluminarea unei mase importante de informaţii teologice. O aptitudine aparte de a face naveta între teologic şi dramatic şi-a descoperit de timpuriu pentru cercetători *"principiul dialogic"*. Avîndu-şi sursele în sfera literaturii dramatice, el a devenit curînd indispensabil în filosofiile romantice sau în aşa numita *Lebensphilosophie*, pentru a servi apoi teologilor în discutarea raportului imanent / transcendent (şi numinos / natural). Îmbogăţit considerabil de aventura sa teologică, principiul dialogic a revenit, în epoca modernă, la literatură, contribuind la rafinarea teoriilor naraţiunii şi ale lecturii. Nu îmi pot îngădui aici să insist, dar cred că exemplul ideal în materie îl oferă Bahtin - care coboară, demonstrativ, de la (comandamentul creştin) al iubirii aproapelui, către relaţia Eu-Celălalt şi, de aici, în fine, spre dialogism ca *principiu structurant* al romanului.

Fără să mai stărui asupra altor posibilităţi de a formula ecuaţii analogice în materie, mă mulţumesc să semnalez o observaţie preţioasă a lui Virgil Nemoianu în această privinţă. Anume că punctul esenţial de racord al literarului cu religiosul nu trebuie căutat în planul obiectelor lor, ci, mai curînd, *la nivelul categoriilor care le regizează şi le explică*. Luînd un singur exemplu, figurile întemeietoare ale discursului teologic - Dumnezeu, Tată, Fiu etc. - au darul să "întruchipeze" relaţii semantice structurante ale textului literar (realitate/concept; practică socială/limbaj; text/comentariu şi altele). Aici apare un subiect incitant de discuţie: potenţialul euristic al figurii *Dumnezeului absent*, în teologiile negative (tradiţia numită apofatică) şi, respectiv, în diversele variante ale scepticismului modern: ca, de pildă, ipostaza radicală şi atît de controversată a deconstrucţiei post-structuraliste.

În sfîrşit, un pilon solid de sprijin al intertextualităţii literare şi religioase îl oferă jocul.

ALĂTURI de propensiunea către transcendent şi de înclinarea (auto)interpretantă, ludicul se numără, la rîndul său, printre vocaţiile întemeietoare ale speţei. Şi în alte cărţi ale sale - privind statutul secundarului sau procesul canonizării - Virgil Nemoianu a insistat asupra rolului "lubrefiant", mijlocitor, asumat în cultura modernă de modelele jocului. Prin ce anume? Prin calitatea sa de dezordine reglată; de haos structurat. Sau, dacă vrem, de *armonie utopică a libertăţii absolute şi a ordinii perfecte*.

Se poate, deci, vorbi despre jocurile imaginarului; sau despre jocul de forţe implicat în canonizare. despre jocul narativ şi despre marja de joc implicată de tensiunile central/secundar.

Mai mult *sacrul* însuşi poate fi înţeles ca produs al impulsului ludic neistovit al omului, de a inventa universuri alternative...

De aici pînă la a vorbi despre jocul creaţiei şi despre cel al Creaţiei (divine) nu mai e decît un singur pas, omologînd pe Creator şi pe Poet, concepînd umanul "după chipul şi asemănarea" divinului - în sensul cel mai nobil şi mai subversiv al expresiei. Căci orice operă este, în ultimă instanţă, o mostră de contra-Creaţie. Prin proiecţie negativă, răsturnată, textul cel mai lipsit de fiorul sacralităţii rămîne o experienţă a lui Dumnezeu. Aşa cum susţine George Steiner undeva, la limită, "pictura non-figurativă, muzica atonală sau poezia dicteului automat simulează lupta încrîncenată cu un adversar suveran, care a plecat de mult din arenă ca, de altfel, şi o parte din public..."

Monica Spiridon

IDEI POLITICE

TOXINA ULIANOV

UN STUDENT politehnist mi-a mărturisit deunăzi admirația sa, de dată recentă!, pentru figura lui Lenin. Cele mai nesăbuite și grosolane neadevăruri găsiseră iarăși azil într-o minte inocentă, nu știu prin ce întmplare nefericită: tînărul meu interlocutor era convins de nulitatea lui Ernst Mach, căci citise semidocta inepție numită *Materialism și empiriocriticism,* și credea ca pe ceva de la sine înțeles că, în esență, capitalismul *este* condamnat, că justificarea prosperității sale este imperialismul agresiv al furtului colonialist și jaful exploatării, în fine, credea că viitorul aparține unui soi de socialism miterandisto-leninist, un fel de sinteză între Sovietele deceniului trei și Franța deceniului nouă. Argumentului prosperității Europei capitaliste, studentul meu îi replica prin convingerea sa că economia de piață bazată pe proprietatea privată este *naturaliter* fundată în exploatare și în alienarea firii profunde a omului. Insist asupra faptului că tînărul citise textele pe care își sprijinea convingerile: avea despre Lenin, adică, imaginea pe care acesta și-o făcuse față de nepreveniți, și nu cea, crudă și aiuritoare (pentru orice om normal), pe care istoricii adevărați întîrzie încă să i-o facă, restituindu-ni-l pe Lenin *așa cum a fost.* Cei care vor trăi după noi nu trebuie să uite nici o clipă că Lenin a fost un om în chip dement ahtiat după putere, permanent halucinat de iluzii de joasă extracție, posesorul unei inteligențe vii dar rudimentare, lipsit de scrupule față de camarazii săi, de înțelegere față de sufletul Rusiei, și plin de feroce cruzime față de oponenții de idei. Este paralizant gîndul că minciuna despre acest agent al infernului, prin nu știu ce șicană a istoriei, va lua din nou locul adevărului. NU!, trebuia să se știe că Lenin nu a fost nici genial, nici filosof, nici clarvăzător, nici onest. A fost lispit de acele "mărunte" virtuți umane, cum ar fi recunoștiința, căldura umană, loialitatea, îngăduința, îndurarea, nesiguranța de sine și încrederea în altul, virtuți pe care urmașii săi ideologi le-au atribuit disprețuitei mici burghezii, în care, după un exemplu grobian, s-au deprins să vadă întruparea mediocrității și a poltroneriei. Dimpotrivă. Lenin nu a suferit nemijlocit cîtuși de puțin de pe urma regimului pe care l-a răsturnat, regim într-adevăr absolutist, dar care, în scara răului, era inferior ca demonie regimului totalitar pe care Ulianov l-a inventat și pus cu succes la treabă. Adică la distrus caractere, la descompus inimi, la ucis oameni. Victimele care îi sunt direct redevabile, în numai cinci ani, sunt în număr de 13 milioane. Și nu de inamici ci de ruși, adică de oameni din propriul său neam. Sub regimul " luminatului" întemeietor mureau zilnic peste șapte mii de oameni. Omul care a spus că toată puterea trebuie să revină Sovietelor a făcut totul pentru ca puterea efectivă să aparțină în fapt unui mic grup de extremiști aflați sub directa sa subordonare. Principiului disciplinei de partid Lenin i-a dat o interpretare isterică, împrumutată din arsenalul de obsesii al societăților de subofițeri. Spumega de furie cînd i s-a comunicat că Sovietele au abrogat pedeapsa cu moartea. Un martor ocular relatează în memoriile sale că Lenin ar fi strigat: "Cum cred ei că se poate face revoluție fără să împuști pe nimeni?" În 1922 scria prin gazete că speculanții trebuie împușcați pe loc, fără judecată. Mii de oameni au fost executați în acest mod sumar, ca urmare a instigărilor sale. Căci, cine erau de fapt speculanții? Oricine putea fi decretat speculant, iar Lenin a folosit întotdeauna partea cea mai joasă din om pentru a o compromite sau extermina pe cea mai înaltă. Cu cinismul care îi era propriu, și pe care nimeni în epocă nu l-a observat, scria încă din 1918 că partidul îi va sprijini pe țărani împotriva proprietarilor de pămînt, apoi pe proletari împotriva țăranilor. În fine, cînd puterea era deja dobîndită, roadele acestui război civil infinit trebuiau să conducă la constituirea unui nucleu de partid strîns unit în jurul unui lider absolut, capabil, prin teroare și supraveghere agresivă, să domine pe oricine cu aprobarea tuturor, și pe toți, în dispretul oricui. După moartea lui, Stalin nu a mai avut nimic de inventat: totul fusese gîndit și temeinic schițat, mai trebuia doar nebunia de a merge pe acest drum scelerat pînă la capăt. Discipol eminent, Stalin a posedat această nebunie cu prisosință. Căci nu este mai puțin Lenin în Stalin, decît Stalin în Lenin: în scara ororilor, cei doi sunt egali.

ESTE în general unanim reprobată represiunea sistematică a unui Pol Pot: estimările crimelor sale variază între un milion și trei milioane de oameni. Se ignoră însă, de obicei, faptul că represiunea lui Lenin nu a fost mai puțin riguroasă. Amîndoi au stat la putere un interval de timp aproximativ egal: comparîndu-le rezultatele, adică numărul de crime, diferența de clasă dintre ei este strigătoare la cer, căci, în ciuda dementei sale sistematice, asiaticul poate lua oricînd lecții de conduită revoluționară de la întemeietorul primului *Stat criminal* din istorie. Revoluționar în vechiul sens al cuvîntului, cel care își avea puritatea sa la Saint-Simon și care își mai păstra, printre zdrențe, ceva din strălucirea sa și la Marx, Lenin în mod hotărît nu a fost. Cazul său reprezintă tipul unui inginer social scelerat, rece, cinic, lipsit de elementare scrupule, inuman, incapabil de căldură și afecțiune, trăind ascetic în orizontul unor abstracțiuni fără legătură cu realitatea și obsedat de mania paranoică de a impune vieții, cu orice preț, propriile sale concepții, care sfidau bunul simț și onoarea umană. Infernul pe care l-a instaurat a fost o reușită deplină: 13 milioane a ucis Lenin, alte zeci de milioane a ucis Stalin, peste cele 20 de milioane de ruși datorate războiului mondial, și ele într-o oarecare măsură redevabile tezei tipic lenineste a nulității vieții umane în raport cu scopul urmărit. Rămîne să aflăm cîte milioane le datorăm urmașilor săi mai moderați, Hrușciov și Brejnev, și să ne întrebăm cîte milioane trebuie să însumăm din țările unde comuniștii, după al doilea război mondial, și-au impus regimul. Căci tipul de putere pe care l-a inventat Ulianov pretinde tone de cadavre pentru a supraviețui: teroare preventivă, uciderii arbitrare, exterminări sociale; iar celor rămași, prin hazard, în viață: schingiuiri, dosare și sărăcie endemică. *Statul criminal,* invenția lui Lenin, cînd nu ucide din motive de gratuitate politică, extermină din motive de igienă socială. Răul adus pe lume de acest om și de tagma lui de energumeni depășește cu mult nivelul aiuritor al celor uciși. În urma lui au rămas viii, iar acești vii nu mai seamănă oamenilor normali ci mai degrabă populațiilor mutante, obținute de o imaginație neagră, pe insula doctorului Moreau. Răul a fost făcut cu fierul rîngilor și cu plumbul gloanțelor, dar carnea celor care nu au murit s-a refăcut în jurul acestui rău, crescînd acum cu el și ocrotindu-l. Vor trece generații pînă cînd sufletul omului se va curăți de toxina *Statului criminal* inventat de Ulianov. Este cu atît mai disperant să văd că Lenin continuă a-și răspîndi pernicioasa spirochetă la atît de puțin timp după ce mîna sa a mai măturat, prin gloanțele comuniștilor români, încă o mie de oameni. Dintre care mulți aveau, la vremea uciderii lor, vîrsta tînărului meu interlocutor, recent admirator al lui Lenin.

H. - R. Patapievici

PREPELEAC

Rămîne pe mileniul următor ...

SĂ NU mă deconspiri, îmi pune în vedere poetul. Pot adică să spun tot, să povestesc, să scriu chiar, dacă vreau, cum era el să treacă zidul Berlinului prin anii șaptezeci, și ce păție, numai să nu-i zic numele. Nu-l zic. Nu că s-ar compromite... Poetului nostru, un mare, deși încă tînăr artist, la vremea aceea, îi plac încurcăturile, situațiile grele, atîta doar: să iasă din ele victorios. Lui nu-i plac eșecurile, rateurile de orice fel, sau starea ridicolă în care se află un ins cînd, bravînd ceva, în văzul lumii sau doar al propriei sale conștiințe, "nu-i iese".

Venea de la Lahti. Din dulcea Finlandă. Trecuse și prin Suedia, la întoarcere, și prin Danemarca, salutînd de pe vas castelul Elsinnore, a cărui dilemă timpul prezent a transat-o cu strășnicie. Nu mai e vorba de primul verb auxiliar pus la infinitiv, pozitiv și negativ; e vorba de celălalt verb ajutător, practic și feroce, *a avea sau a nu a avea,* de care depindem și fără de care nici n-am mai spune a fi... Dacă ai, ai; dacă n-ai, n-ai, - du-te de aici, du-te, domnule... Din Danemarca, poetul trecuse cu vaporul în RDG și, dimineața, ajunsese în Berlinul de est, cu trenul. Primul lucru pe care îl văzuse în gară, fusese micul dejun pe care îl luau niște bulgari mîncînd, pe bănci, cu poftă din niște borcane cu zacuscă. Ce să faci în Berlinul de est, de la opt pînă la orele 23,40, cînd pleca trenul spre București... Muzeele le văzuse pe toate într-o călătorie anterioară; cadourile le cumpărase încă din Finlanda, și, oricum, banii i se isprăviseră. Șaisprezece ore în Berlinul de est! Era cum ai fi nimerit într-o celulă. Toți deținuții pe care îi cunoscuse el, susținea că cele mai cumplite ore din toți anii de detenție, să fi avut și douăzeci, sunt primele cincisprezece, șaisprezece ceasuri, treaz fiind. Exact cît trebuia el să aștepte în jumătatea metropolei în care lui Caragiale îi plăcuse atît să trăiască, acum însă tăiată în două de faraonicul Zid. Văzuse poetul și Zidul chinezesc, călcase pe el vreun kilometru. Simpatic. Fiindcă, la întoarcere, îl întrebasem *cum e dragă zidul ăla?* Și el zisese e simpatic; pe urmă, după vreo două secunde, adăugase *e chiar nostim.* Asta îmi amintise de artistul poporului Costache Antoniu, care vizitînd prin 1952 China - ceea ce, pe vremea aceea era cum te-ai fi dus în lună - la întoarcere, actorii mai tineri se îmbulziseră în jurul lui întrebîndu-l morți de curiozitate, - *cum e, nene Costache, China?* și nea Costache, om candid, răspunsese: *Dragii mei, de nerecunoscut!* Poetul se apropiase de zid, cît era voie, se uitase la el, și ce i se păruse lui curios e că dacă aruncai peste el ceva, dincolo acest ceva devenea cu totul altceva. Nimic nu ne împinge mai mult în păcat decît fructul, lucrul oprit. Aflînd că dintr-un anumit punct de trecere, odată depășit, puteai să iei metroul și să ajungi în Berlinul de vest, poetul se prezintă la frontiera interurbană. Nemțește, el nu prea știe, dar se descurcă. Acolo, două cozi; întîi, zicea că el crezuse că nimerise la o alimentară unde se dădea ceva, dar văzuse în cele din urmă uniformele primilor grăniceri est-germani, privind bănuitori șirul de persoane care înaintau încet. Alături, paralel, mai era încă un șir, și stînd așa și uitîndu-se la ei, băgase de seamă că aceștia erau cam jerpeliți, cam ponosiți, obosiți, femeile șleampete, nepieptănate, cu pantofii murdari. În schimb, coada de care se lipise el, era o coadă de domni distinși, eleganți, bine îngrijiți, femeile cochete, fardate, cu pantofi cu tocuri înalte, subțiri, dîndu-le, cînd mai făceau cîte un pas, doi, aerul unor grațioase păsări de baltă. De prima barieră, păzită de soldați, caporali, cel mult plutonieri, trecu cu bine. În general coada aceasta elegantă (cetățeni vest-germani) înainta mai repede și cu un aer *aproape dispretuitor, aproape arogant,* în comparație cu resemnarea și umilința celorlalți, a fraților din est. Trecu, după zece metri, și de bariera a doua, păzită de ofițeri, - remarcase -, locotenenți, căpitani, tineri majoritatea. Poetul înainta bucuros strîngînd la piept pașaportul lui verde românesc de serviciu. Uite, dom'le că dracu' nu-i așa de negru, se trece, se poate trece, ce-o să mă mai distrez în iadul lor capitalist!... A treia barieră era alcătuită din ofițeri superiori, maiori, colonei, vîrstnici, impunători și mai gravi decît ceilalți. Se mergea iute. Poetul exulta de plăcere. A patra barieră era ceva mai îndepărtată și părea mai pustie ca-ntr-un loc unde totul merge și se rezolvă repede. Aici, un colonel bătrîn foarte politicos îi solicită în mod elegant pașaportul. Poetul i-l prezentă cu toată nonșalanța, ba chiar cu ceva din aroganța observată la vestici, întrucît totdeauna e bine să-ți dai importanță - ai importanța pe care ți-o dai singur, ăia cunosc secretul reușitei.

Colonelul zice ceva. Ce, nu prea se înțelege. Intrusul, cu bănuiala de acasă, explică într-un jargon internațional, din care putea să se înțeleagă că el vine din Suedia, Danemarca, așa că n-are de gînd s-o șteargă în vest, din moment ce el vine din Suedia, Danemarca, logică pe care colonelul o ascultă zîmbind politicos. Nein, nein... Adică nu-i vorba de asta. Atunci de ce naiba era vorba?... Colonelul face *moment!* și, cu pașaportul românului în mînă, se îndreaptă spre o cabină cu geamul acoperit de o cîrpă neagră. Poetul vede cum colonelul îi vîră pașaportul prin ghișeul astupat de cîrpa neagră, făcîndu-l să intre pe dedesubt cu cîrpă cu tot; apoi îi adresează un semn - să aibă răbdare, ba chiar îl poftește să ia loc pe unul din fotoliile de plastic roșu, să aștepte.

În jur nu mai e nimeni. A cincea barieră, a cincea vamă, e pustie. Iar Vama Văzduhurilor e o nimica pe lîngă cabina aceea învelită în zăbranicul ei de doliu. Trec cinci minute. Trec zece. Nu mai este nimeni. El fusese ultimul. El, care, în toate, era primul, fără nici o problemă. În fine, gentilul colonel apare cu pașaportul în mînă. Inima poetului se face cît un purice. Pe fața ofițerului vede că ceva nu-i în regulă. Cu mare greutate pricepe că, dorind să treacă în Berlinul de vest, are nevoie de agrementul ambasadei române locale, fiindcă ei, germanii, ne respectă, și nu vor să aducă o ofensă statului român. Regret, regret, spune colonelul cu cea mai mare curtoazie, și dispare.

Nu mai e nimeni în jur. Absolut nimeni. Poetul oftează, în pragul paradisului refuzat, și dă să facă spre est cale întoarsă. La prima barieră, de fapt a patra, cum venise, în sens contrar, este oprit. Actele! Viza de intrare în est! Păi... Nici un păi. Unde e viza de intrare din Berlinul de vest în Berlinul de est? Îîîîî... *Cum, nici în est nu mai pot să intru?!* Asta se putea citi pe fața acelui român zăpăcit, speriat, disperat, care încerca să treacă fraudulos granița în lagărul socialist.

Atunci, ghicind de departe încurcătura, distinsul colonel iese din cabina mascată, și face cu mîna un semn. Liber, adică, lăsați-l pe amărît!... Și-l lasă, și poetul trece invers vămile și cînd ajunge în fine în gară se simte liber și fericit. Estul, acum, i se pare cum ar fi trecut în vest. Totul e să-i interzici omului ceva, și pe urmă să ridici interdicția. Povestea cu capra. Atunci va gusta și el din dulceața traiului... Dacă mai fusese pe-acolo? Fusese, prin mai, anul acesta. Nu mai au nici un haz. Treci fluerînd prin fantoma zidului. Nici un suspans, nimic palpitant. O plictiseală. Atît că dai cu pieptul de altceva... N-ar fi un zid - încearcă să explice - deși e tot un fel de zid și ăsta, invizibil. N-ai cum să-l spargi ori să-l sari, n-are nevoie nici de mitraliere. E o Fortificație feroce, refractară de bilete de bancă, impenetrabilă, care mîrîie la tine, scoate colții asemeni dulăilor de pază, *cînd n-ai,* ca la cerșetori. Nici o milă. Știi ce spusese autorul *Condiției umane,* că mileniul viitor va fi religios, adică bun, milos, ori nu va fi deloc... Ei, asta-i, rămîne pe mileniul următor.

Constantin Țoiu

ACTUALITATEA LITERARĂ

Astalos, Talos și Thales

ÎN CEI 20 de ani de cînd cititorii din ţară n-au mai putut auzi aproape nimic despre George Astaloş, poetul, dramaturgul şi eseistul român se stabilea în Franţa (1971), continuînd să scrie şi impunîndu-se lumii artistice europene ori nord-americane cu o anvergură de-a dreptul impresionantă. Rareori o evoluţie scriitoricească poartă într-o asemenea măsură mărcile carierei, adică acea siguranţă a parcurgerii "etapelor" pînă la starea suverană a unei recunoaşteri depline. Autorul este tradus într-o sumedenie de limbi, inclus în numeroase antologii, piesele sale îi sînt jucate pe mari scene (chiar monopolizează repertoriul cîte unui teatru), eseurile lui cunosc o circulaţie internaţională la fel de întinsă, devenind uneori subiecte pentru teze de doctorat la Paris sau Tokio. Şi toate acestea în timp ce la noi George Astaloş devenea un nume interzis, cărţile publicate în ţară pînă la 1971 fiindu-i scoase din rafturile bibliotecilor publice. Şi mai grav este că ele n-au reapărut nici pînă astăzi, cînd se încearcă recuperarea scriitorului, readucerea lui în prezentul literaturii române. Aşa se face că volumul de poezii publicat la noi în 1990, *Poeme retorice*, apărînd pe un gol al operelor precedente, părea aidoma unui debut. Întîmplător însă, George Astaloş chiar (re)debutează cu această carte, unele dintre textele de aici fiindu-i interzise în anii '58, '68, adică atunci cînd semnătura sa nu apăruse încă pe vreun alt volum.

Apoi, în 1991 apare în România un al doilea volum de versuri, *Simetrii*, de data aceasta cuprinzînd producţiile cele mai recente ale autorului. Cele două acte recuperatoare fac astfel delimitarea extremelor cronologice ale poeziei lui George Astaloş, extreme care sînt în acelaşi timp şi stilistice. În *Poeme retorice*, textele erau ale poetului insurgent, dizident, ale contestatarului comunismului în numele libertăţii individuale. Un poem precum "Primul bordel" era dedicat explicit "celui mai iubit fiu al poporului" şi debuta în forţă, definind sarcastic egalitarismul: "dacă bem la fel/ ne pipim la fel". Etichetele puse de comentatorii astaloşieni notau şi ele la unison "spiritul dezinvolturii carnavaleşti", "indolenţa folclorică", "agresivitatea verbală", "revolta ce frizează demenţa" şi, în general, o aşezare a lui George Astaloş în descendenţa patafizico-suprarealistă" (Lautréamont, Jarry, Tzara, Urmuz, Ionesco), acolo unde "absolutul fiinţei umane rezultă, în mod paradoxal, din negaţie şi derizoriu".

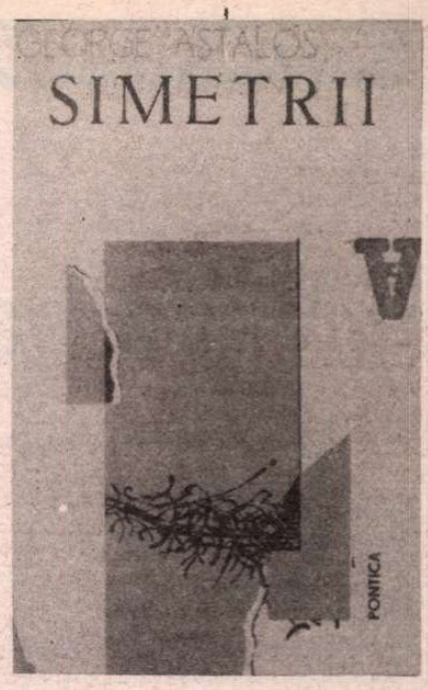
În *Simetrii* însă, ne aflăm pe un alt teren. Totul este aici modificat. Verbul se cuminţeşte brusc, poetul renunţă la protestul exploziv în favoarea dramatismului sobru, "înţelepţit" de căutarea armoniilor posibile. Lumea de referinţă se schimbă şi ea, părăseşte strada, oraşul, sistemul politic, căutînd generalitatea ontologică. Omul este scos din social şi raportat nemijlocit universalului, pus să vorbească despre lucruri "esenţiale" într-o lume esenţializată, surprinsă parcă într-un efort de conceptualizare. Dizidenţa însăşi îşi schimbă înţelesul. Dizidenţi vor fi acum viul în raport cu nenăscutul sau moartea, memoria lumilor în raport cu uitarea, prezentul suspendat între "un trecut haotic" şi "un viitor narcotic" etc.

Pentru o distincţie mai clară, aş spune că dintre cele două volume, mai degrabă *Poeme retorice* l-ar predispune pe cititor vizionării unei piese a aceluiaşi autor (*Ce ne facem fără Willy*), pe care Teatrul de Comedie a pus-o de curînd în scenă la Bucureşti. Ultimul volum, *Simetrii,* s-ar potrivi cel mult unui monolog filosofic şi, cu siguranţă, tensiunilor unei tăceri meditative.

ÎN *Simetrii*, George Astaloş este un Thales modern şi apoi un Talos care încearcă să devină semn zodiacal. Începem cu această din urmă ipostază, cea care ar caracteriza manifestul poetic ataşat la sfîrşitul volumului. Am pomenit aici zodia lui Talos (miticul om artificial, produs al tehnicii lui Hephaistos), pentru că era noastră este privită ca una tehnologică, locuită de un Homo-Technologicus pe care poetul trebuie să şi-l cîştige ca cititor, adaptîndu-i-se. Ştiinţa, tehnica sînt acum preocupările centrale, limbajul informaţional este noul mod de comunicare instituit iar poetul trebuie să ţină pasul cu acestea şi să li se ofere ca posibil ajutor. Aşa poezia va fi citită şi aşa va intra în agora triadică a societăţii moderne, acolo unde poetul intuieşte, savantul preia şi traduce intuiţia iar omul politic o realizează.

Două sînt observaţiile care se impun. În primul rînd, modificarea de accent asupra politicului (care ar putea explica şi schimbarea survenită în poetica astaloşiană), trecerea de la politica socialului la un fel de politică NASA. În al doilea rînd, este vorba de o scientizare a universului poetic, cuprinzînd deopotrivă "spaţiul revelaţiei poetice" şi "plaja expresiei artistice". Practic, e ca şi cum am spune că Eminescu va fi acum valorificat nu prin prisma "Luceafărului" (cum s-a întîmplat la început), nici prin cea a "Odei în metru antic" (cum s-a făcut mai recent), ci prin "La steaua" sau cosmogonia din "Scrisoarea I".

ÎN cele din urmă, scientizarea face ca poetul "să-şi însuşească o parte din bunurile rezervate pînă nu de mult filosofului", iar poemele din **Simetrii** concretizează această echivalenţă, apropiindu-l pe George Astaloş de un Thales modern, "documentat". Lumea poemelor de aici e construită în întregime pe un principiu acvatic: "PUTEM/ nega existenţa/ gheţarilor// putem ignora/ adîncimea fiordurilor// orgoliul icebergului/ grandoarea avalanşei/ dar nu vom putea aboli/ niciodată condamnarea/ LA APĂ. Apa naşte totul şi toate se întorc aici şi se recirculă, apa este a placentei dar şi a Stixului, viaţa devine "înotul migrator" sau "apa animală" care "ţîşneşte/ din pîntecul somnului" ("Sursă"), comunicarea se alienează într-un "şuvoi de cuvinte/ cu vacarm previzibil", tot mai lipsite de forţa generatoare, creatoare, de "energia / mesajul acvatic" ("Aproape"), apa



găzduieşte aparenţele şi transparenţele ("Rămîi"), incită şi amăgeşte cunoaşterea, iar eroticul apare atunci cînd "deşert şi apă gem/ în ritualic spasm" ("Cînd"), definindu-se ca "balet nautic/ vîrtej incestuos// flux şi reflux de trupuri/ torent lasciv" ("Cîntec").

SIMBOLISTICA apei nu conferă însă numai unitate volumului, ci şi tensiunea lui permanentă. Mediul acvatic angajează ideea de geneză atît în viziunea biblică şi mitică, în general, cît şi în teoriile ştiinţifice, fie ele evoluţioniste sau moderne, genetice. Latenţa conflictuală consistă în pendularea între cele două atitudini, în tratarea căutărilor metafizice cînd prin afirmarea sacrului ("Ceva", "Se vorbea"), cînd prin recurs detabuizant la circumscrierea scientistă (ca în "Imaginea": IMAGINEA// rămasă de chip/ şi-asemănare// ne îmbia din vechi/ cu gesturi decisive// doar memoria genetică/ mai păstra încă urma/ unei vieţi acvatice anterioare/ împingînd spre fratricidul act// AL RUPTURII"). Lor li se va adăuga apoi un al treilea nivel, de factură psihanalitică, o tendinţă de proiectare în exterior a propriilor fantasme, căutînd, dincolo de stadiul oglinzii, regresia într-o posibilă memorie a foetusului sau a vremurilor primordiale.

Simetriile despre care vorbeşte titlul volumului vor veni din aceste trei tipuri de alimentare a demersului poetic. Vin apoi din punerea definitivă a existenţei sub semnul repetabilităţii (ca în "Tîrziu", unde "în efemera plasmă/ palpită simetriile/ ÎNTOARCERII", sau ca în "Devreme", unde apare "seva iniţierii/ urcînd în trupul tău/ un sîmbur de// MULTIPLU"). În sfîrşit, vin din alcătuirea simetrică a volumului, din gruparea "dialectică" a textelor în cupluri antagonice sau aparent complementare (*"Înainte"/ "După", "Acolo", "Aici", "Cum"/ "De ce"* etc). S-ar putea adăuga aici forma fixă a poemelor, interpretabilă ca efort de algoritmare a expresiei, de dezvoltare a antinomiilor şi sinonimiilor mesajelor în matca unei aceleiaşi scheme prestabilite (lucru nu tocmai străin de comenzile date ordinatoarelor).

CEL PUŢIN la noi şi cel puţin acum, *Simetriile* sînt în mod cert mai puţin citite decît *Poemele retorice*, unde poezia e aproape coborîtă în stradă, savuroasă, spectaculoasă, de anvergură maximă şi, mai ales, gustată de oricare cititor. *Simetriile*, chiar dacă gîndite pentru aceeaşi largă audienţă, ba chiar văzute ca modalitate de scoatere a poeziei din marginalitatea în care a ajuns, cuceresc abia la o lectură foarte aplicată. Textele sînt scurte, simplificate sintactic şi mimează limpezimea sensurilor proprii. Intelectualizarea noţională sau scientizarea nu au însă permeabilitatea limbajului aparent comun, ci se percep, dimpotrivă, ca spaţii încă elitiste. E totuna cu a spune că timpurile acelui Homo-Technologicus deplin sînt încă departe, cel puţin la noi şi deocamdată.

Claudiu Constantinescu

George Astaloş, *Simetrii*. Editura *Pontica*, Constanţa.

CARTEA DE PROZĂ

Anonimul

SE VEDE CĂ, înainte de a pune pe hîrtie textele cărţii sale, Lucian P. Petrescu a avut unele idei interesante, cum ar fi de pildă: recuperarea tematicii, "scenografiei" şi a lirismului specifice poeziei trubadureşti (*Anonimul îndrăgostit, Cavalerul virtuţii, Jurnal de dragoste pe strada Maria*); semnificaţia dublă, prozaică şi poetică, a realităţii (în trenul din *Călătoria,* personajele pot fi în acelaşi timp simpli navetişti şi animale fabuloase descinse direct din bestiarii ori din *Istoria ieroglifică*); Conceperea muzicală a literaturii, cu nume, personaje, atitudini, imagini ce apar, într-o recurenţă "armonică", în mai multe din prozele scurte ale volumului; Vocea narativă cu doi proprietari (la persoana întîi, plural), care uneori se individualizează (*Jurnal de dragoste pe strada Maria)* etc.

Forma definitivă, manifestă, "carnaţia" prozei lui Lucian P. Petrescu lasă însă mult de dorit. Scriitura acuză adesea o stîngăcie de-a dreptul gimnazială, majoritatea gafelor stilistice datorîndu-se unui foarte căutat şi, mai tot timpul, ratat efect poetic. Iată cîteva extrase, zic eu, elocvente deşi / chiar în lipsa contextului: "spaima mai întîi, călduţă şi lălîie" (pag. 24); "Un fel de dulceaţă i se lăsă pînă în cerul gurii şi peste genunchi" (pag. 40); "aerul imbecilizat de oprire al camerei" (pag. 77); "Terminam de căscat, aşa cum înecul cu firimituri de pîine uscată se termină în strănut" (pag. 191); "Barba îmi crescuse mult, probabil mulţumită" (pag. 192).

O altă lipsă este abundenţa referinţelor culturale (Platon, Pitagora, Cuang-ţî, Erasmus, Boetius, Vico...) decorative, irelevante şi "punctiform" şi în economia ansamblului; afară poate de numele, repetat, al Marianei Alcoforado, căci stilul sentimental, fermecător deşi desuet al *Scrisorilor portugheze* pare a fi în cazul de faţă modelul, din nefericire, arareori atins.

Toate aceste minusuri "în exerciţiul ficţiunii" (cum ar spune Mihai Dragolea) ar putea fi altfel înţelese în situaţia unei parodii, calitate pe care textul în discuţie nu o probează însă.

Înainte de a încheia o cronică foarte scurtă şi distantă, căci neincitantă a fost pentru subsemnatul şi cartea vizată, aş vrea doar să mărturisesc, adresîndu-mă acum prestigioasei edituri sub sigla căreia a apărut *Anonimul îndrăgostit*, că Lucian P. Petrescu nu mi se pare un autor într-atît de cunoscut, încît prezenţa civilizată a unei succinte note bio(biblio)grafice să fi fost inutilă. Pentru lipsa unei astfel de note informative, titlul volumului poate fi un alibi, dar nu o justificare.

Mihai Iacob

Lucian P. Petrescu, *Anonimul îndrăgostit*, Editura *Cartea Românească*, Bucureşti, 1990

CARTEA DE POEZIE

Vibrarea metalică a nervilor

E O IDEE răspîndită că scriitorii se împart în paseişti - nostalgici, vizionari - şi oameni ai clipei, fără memorie, vitalişti şi revoluţionari. Michel Tournier îi numeşte pe unii primari şi pe alţii secundari. Primarii îl conjugă pe **a fi** la indicativ prezent, în vreme ce secundarii, cînd nu se pierd în utopiile viitorului, se cufundă pînă la uitare de sine în miturile trecutului. Dorin Tudoran, a cărui antologie de versuri **Ultimul turnir** i se datorează criticului timişorean Mircea Mihăieş şi Editurii de Vest, e precum cei mai mulţi poeţi români din ultimele decenii un primar forţat la secundaritate. Poetul ar fi vrut să dea în judecată Premiul Nobel pentru Pace şi să-şi demoleze pentru început din suflet mausoleele şi pieţele roşii, dar fiind conştient că "există necesitatea/inexorabil - naţională/ de-a ucide subversiva familie a greierului" alege calea exilului pe la mijlocul anilor '80. Protestul îi fusese pînă atunci mai mult sau mai puţin ascuns de mit, prea insistent însă pentru a nu trezi bănuieli, de o literatură care depinde de procedeele complicate ale poantei, încît scoaterea la iveală a sensului subversiv să fie condiţionată de o întîrziere, de un cod comun, dinainte cunoscut, între autor şi interlocutor şi în cele din urmă chiar de insistenţă pe clapele suferinţei, variată cu ostentaţie, în forme aparent nemotivate.

Considerat că anticipa valul '80 cu volumul **Pasaj de pietoni** (1979), Dorin Tudoran părăseşte ţara într-un moment care a adus o schimbare în aşteptările publicului faţă de poezie, de unde posibilele reticenţe faţă de puterea lui de a trece proba timpului şi pe cea a absenţei. Ele se dovedesc însă repede neîndreptăţite pentru că pe un fond de prozaism, de confesiune şi în general de limpezire şi accesibilitate postmodernă care îi acordă permisul de liberă trecere, se manifestă o personalitate nereductibilă la un program, întotdeauna perisabil.

Poezia lui Dorin Tudoran prezintă trei note speciale - abstracţiunea imaginativă, medievalismul etic şi solaritatea morală - care o fac să nu se poată confunda nici măcar în perspectiva reductivă a timpului.

Ca poet, Dorin Tudoran are o mentalitate abstractă, servită în mod compensatoriu de o acuitate a imaginii puţin obişnuită, aşa încît aceasta să îmbrace în carnalitatea ei abstracţiunea nudă. Dorin Tudoran are ideea de a spune, de exemplu, că poetul trebuie să facă din locurile comune şi pietrificate aparenţe sensibile şi se va servi în acest scop imaginea jupuirii unei statui, ceea ce reclamă în subsidiar imaginea banală a despuierii ştiuleţilor de porumb şi numaidecît pe aceea foarte căutată a unei armate în marş - pentru a desemna vibrarea metalică a nervilor dezgoliţi în corpul statuii. Ideea militară ca şi cea agricolă subminează radical banalitatea tezei care constituie cel puţin în primul moment tema de meditaţie. Poetul mizează pe întrepătrunderea de imagini, susţinută uneori şi de confuzia semantică *(Ce ni se cuvine)*, aşa încît, de pildă, celula creierului parazitată de propagandă să se spaţializeze şi ca adevărata celulă de închisoare. E modul de a spune cu plasticitate că pedeapsa la care e supus individul începe din interior - "Aştept cu încredere, cu mîndrie, şi alături de voi / ziua ferice cînd vom începăa într-o singură celulă - /restul creierului meu va fi ocupat / de cei avînd la mînă magica ţidulă." Semnele acceptării "cu încredere", "cu mîndrie" sînt fie rezultatul pozitiv al îndoctrinării fie mimarea sarcastică a limbii de lemn.

Cea de-a doua caracteristică cu care Dorin Tudoran îşi semnează discursul poetic e medievalismul, a cărui pastă grea nu e pusă aici pentru culoare, ci pentru trasarea zonelor de Bine şi de Rău în termenii precişi ai unui duel etic. Poetul îşi face singura autobiografie benevolă sub chipul ghitaristului Gaspar Sanz, cel care l-a făcut pe Don Juan de Austria, fiul celui de-al patrulea Filip, să-şi uite îndatoririle de arme pentru desfătarea muzicii, el, poetul, umblă la vînătoare, şi sună din corn, şi îi iese în bătaia armelor ceea ce nimeni n-a visat să găsească, lucru miraculos care se întîmplă datorită timpanului cerbului în care vînătoarea, şi cornul, şi poetul sînt prescrise - "Dar ce-mi poţi spune tu, iubito, / despre timpanul cerbilor? / Va fi existînd el oare cu adevărat / sau urechile bietului animal / nu-s decît pîlniile unui gramofon / prin care, dacă te apropii,/ poţi auzi strigătele hăitaşilor?". Ceea ce ne face să presupunem că de la Eminescu, la Doinaş şi pînă astăzi cornul e un obiect cu mare şansă poetică. Poetul umblă după modele morale pe urmele din Assisi şi se luptă pentru frumos, pentru gratuitatea lui, dezbrăcîndu-se de paveze în lumina albastră de Sèvres şi Saxa a ochilor doamnelor, înfrînt de frumuseţe şi vrajă.

Poetul insurgent crede cu stăruinţă în puterea conştiinţei morale de a străpunge cu această lumină ceaţa şi mohorîrea de peste lucruri.

Romaniţa Constantinescu

Dorin Tudoran, **Ultimul turnir**, antologie şi prefaţă de Mircea Mihăieş,Editura de Vest, Timişoara, 1992

CARTEA DE CRITICĂ

Lupta cu textul

ESEURILE lui Luca Piţu sînt pline de capcane. Primul şoc se realizează la nivelul limbajului care pare, în prima parte a volumului mai ales, cifrat în mod conştient de către autor, ca o provocare, atît în planul semnificantului cît şi al semnificatului. În unele texte, învelişul stilistic nu ascunde aproape nimic, precum darurile japoneze învelite în multe hîrtii şi reduse ca valoare bănească; dar plăcerea este de a primi şi de a da, sînt momente cînd nu morala contează, ci faptul de a exista. În alte eseuri însă, ideile se prind una de alta adîncindu-se, complicîndu-se la nesfîrşit, fără a da niciodată un răspuns, ci numai excitînd intelectul celui ce are răbdare şi destule cunoştinţe pentru a le urmări. De fapt, aceasta este problema cărţii lui Luca Piţu: receptorul. Din marea masă a cititorilor excludem pe "domnişoara de la Vaslui", excludem chiar pe intelectualul de cultură medie şi ajungem la absolventul de filologie (eventual de filozofie). Şi nu orice absolvent. În opinia mea, totuşi, nu se poate considera această limitare un defect, cît mai degrabă un risc asumat.

Volumul este mozaicat; împărţit în patru părţi *(Dialoguri prea puţin platonice, Filozofia şi mizeriile ei, Heterologia cu daravelele sale, Scriitura şi necazurile ei)*, el nu poate fi categorisit uşor, analizat şi înscris într-o formulă, pentru că fiecare dintre părţi are propriul stil şi propria familie de idei. Pînă şi atitudinea autorului faţă de propriul text şi faţă de cele aduse în discuţie variază de la sarcasm, prin ironie mai mult sau mai puţin fină, mergînd pînă la respect.

Interesant este că ironia nu subminează ideile susţinute, unele deosebit de grave - este ca şi cum pe jumătate autorul crede în ce spune şi în cealaltă jumătate dispreţuieşte sau măcar ia peste picior aceleaşi afirmaţii. Din cauza acestui dialog în contradictoriu al textului cu el însuşi este, poate, oarecum greu de citit; e încă şi mai greu de scris despre el. La nivelul stilistic şi al intenţiei autorului, volumul ar putea fi categorisit drept avangardist. Titluri îndrăzneţe, stil artificial construit pe mai multe nivele, toate livreşti şi foarte elaborate, dezinteres faţă de cititorul neiniţiat. În masa generală a stilului ştiinţific (cu termeni din domeniul teoriei literare şi al filozofiei) sînt amestecate un stil popular împănat cu cruditäţi de limbaj şi un stil popular livresc (împrumutat de la Creangă mai ales) la care se adaugă încă alte procedee stilistice: citate din numeroase limbi (franceză, germană, spaniolă...), "pseudo-citate" (jocuri de cuvinte) şi termeni inventaţi. Se caută, de asemenea, folosirea unui vocabular marginal, cuvinte rare, regionale sau foarte tehnice. Iată, ca exemplu, primul paragraf din **De ce *înfloreşte trandafirul?*** (p. 92): "Puteam foarte bine să-mi intitul al meu prezent eseu aitiologic *Rotiri în jurul lui warum, Marginalii la deceu, Întrebarea despre "cur", Totul despre "cur"*, ba chiar *Învîrtiri în jurul "cur"ului*, căci în latină, *cur* = de ce, iar *warum*, în nemţeşte înseamnă acelaşi lucru. Nu l-am botezat aşa din modestie; nu numaidecît din teamă de scandal cu cenzura oii unanime, inexistentă încă. N-oi fi vrut pesemne să profit de marja libertară dăruită de intervalul jubilant între două ordini.

Fapt e că *warum = pourquoi = porqué = why = de ce = cur*. El precede şi marchează interogaţia crucială, întrebarea despre cauză, chestionarea de pe cruce:

«Eli, Eli, lamma sabacthani?"»"

Rezultatul este, dacă reuşim să descifrăm pînă la sfîrşit, amuzant şi înşelător. Te înşeală şi cînd toate aceste cămăşi stilistice ascund ceva şi cînd nu ascund nimic. Lectura cărţii este ca o ploaie cu grindină.

A SPUNE, însă, despre eseurile lui Luca Piţu că strălucesc la nivelul limbajului şi atît, ar fi nedrept. Stilul său special, cochet şi agresiv (de poet avangardist) este un barometru pentru atitudinea faţă de textele comentate - căci aceste eseuri se construiesc pe o bibliotecă întreagă. Concentraţia diverselor straturi stilistice variază de la un stil ştiinţific aproape pur în *Doi precursori ai umanismului socialist: Sade şi Cioran* (p. 81) pînă la jocul de cuvinte, ironic şi inutil din *Cheia hermeneuticii* (p. 8). Propriu-zis, nivelele stilistice pe care le-am enumerat nu lipsesc, schema textului rămîne aceeaşi, numai procentul e diferit. Luca Piţu nu se poate dezbăra de ironie nici chiar cînd tratează un subiect care pare să-i fie preţios: gnosticismul (în *Doi precursori ai umanismului socialist: Sade şi Cioran).* Eseul este, aşa cum de altfel sîntem anunţaţi dintr-o scurtă prefaţă, un conglomerat de note, citate din Cioran, Sade, Blanchot şi Biblie, luate în scopul unei comunicări orale. Citatele se luminează unul pe altul în aşa măsură încît aproape nu mai este nevoie de interpretare: acest eseu demonstrează, cred, cel mai bine rezultatele pe care le poate da colajul postmodernist.

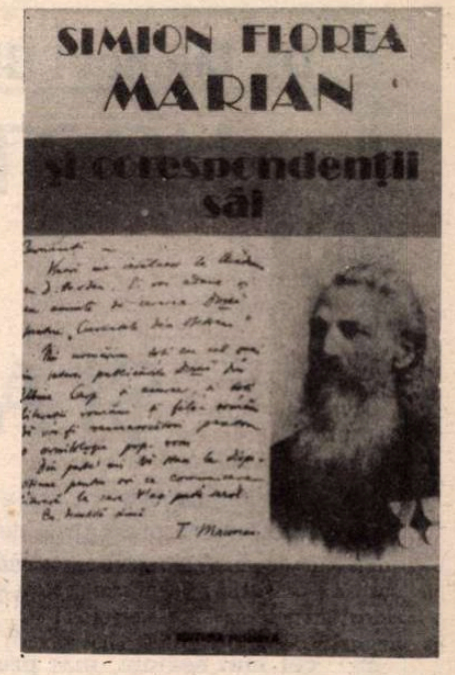
Există o nuvelă a lui André Maurois în care un bărbat şi o femeie naufragiază pe o insulă numită Articolia; "clasa conducătoare" de pe această insulă pierdută în ocean e alcătuită din artişti, scriitori mai ales. După ce au epuizat posibilele subiecte de gradul întîi, să zicem, cum ar fi *Jurnal de bord*, au scris *Jurnalul jurnalului de bord;* şi aşa mai departe. *Sentimentul românesc al urii de sine* este un jurnal al jurnalului jurnalului de bord.

Alexandra Vrânceanu

Luca Piţu, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Institutul european, Iaşi,1991

de Z. Ornea

Un nedreptățit



NOROCUL şi nenorocul fac, cu adevărat, ravagii şi în istoria unei culturi, aureolînd pe unii cărturari (în mod meritat), dezavantajînd (nedrept) pe alţii. Fenomenul poate fi lesne constatat şi în istoria culturii noastre. Nu un inventar al nedreptăţiţilor aş face aici (deşi subiectul mă ispiteşte), cît aş relata, fireşte, succint, cazul unui nedreptăţit. Un nedreptăţit al postumităţii sale, victimă a împrejurărilor vitrege din ultimele patru-cinci decenii. E vorba de etnograful (etnologul?) şi folcloristul Simion Florea Marian, cu contribuţii temeinice în etnografia culturală românească. Fusese prelat şi profesor la Gimnaziul chezaro-crăiesc din Suceava (din 1883). Cînd a publicat prima sa culegere de folclor *(Poesii poporale din Bucovina. Balade române,* 1865) avea 22 de ani şi, sub influenţa lui Alecsandri, integrase în volum şi o baladă *(Tudorel şi Marioara)* de el creată, ceea ce era o gravă abatere de la regulă. Nu a mai repetat-o, la a doua sa culegere, mult mai importantă, *Poesii poporale române* (două volume, în 1873, 1875). Treptat, se îndreaptă spre alt gen de exegeză, alcătuind culegeri tematice pe care le adnotează copios. Cea dintîi de acest fel este volumul, din 1886, *Descîntece poporane române (*374 pagini), în care studiază, ca luminat etnolog, obiceiuri şi tradiţii nu întotdeauna cercetate cum se cuvine. Asta îl promovează, dintrodată, din corpul culegătorilor de folclor, în sfera oamenilor de ştiinţă. E probabil că la aceasta contribuise şi alegerea sa, în 1881, (datorită şi necesităţii reprezentării tuturor ţinuturilor româneşti în înaltul for) ca membru titular al Academiei Române. De acum încolo, Academia îi stimulează activitatea, asigurîndu-i fonduri pentru publicarea cărţilor. Şi interesul se fixează, şi mai temeinic, spre etnografie şi etnologie. În 1893 publică volumul *Vrăji, farmece şi descîntece.* Dar mai înainte, în 1883, îi apare lucrarea, impunătoare, *Ornitologia poporană română* (două volume de cîte peste patru sute de pagini) care primeşte, în 1884, premiul Academiei şi apreciată mult în mediile savante de la noi şi din alte ţări europene. În 1903 adaugă masivei monografii despre păsări şi o alta despre *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor* (595 pagini). Şi tot continuînd să mediteze la obiceiuri şi tradiţii, elaborează, parcă în avalanşă, trei lucrări despre momente fundamentale în viaţa românului. În 1890 *Nunta la români* (370 pagini), în 1892 *Naşterea la români* (440 pagini) şi, tot în 1892, *Înmormîntarea la români* (593 pagini). Şi în sfîrşit, în 1898-1901, trilogia *Sărbătorile la români (Cîrnilegile, Păresimile, Cincizecimea),* însumînd peste 950 de pagini. Fireşte, a mai publicat şi alte lucrări, (culegeri tematice de folclor), printre care, în vechea colecţie B.P.T., *Păsările noastre* (folosind şi material din *Ornitologia* sa) care s-a bucurat de multe reeditări, chiar şi după 1970.

Am recitit, săptămîna trecută, la Biblioteca Academiei, unele dintre lucrările lui S. Fl. Marian (pentru celelalte mi-am revăzut fişele mai vechi). Ceea ce frapează şi încîntă în lucrările etnografice ale acestui distins cărturar e îmbinarea metodelor de cercetare, prelucrare şi redactare. Etnograful e ajutat de culegătorul de folclor şi, e evident, că această particularitate conferă substanţă acestor lucrări. Îşi concepe cărţile din perspectiva unui veritabil etnograf, dar nu pregetă ca la fiecare capitol să aleagă şi să citeze tot materialul folcloristic pe care a izbutit să-l adune. Iar pentru a-l aduna depune stăruinţă, dovedind pasiune şi discernămînt. Volumul care-mi prilejuieşte acest comentariu (adună corespondenţa - sau o parte din ea - primită de învăţat) e plin de astfel de mărturii. La solicitarea lui, folcloriştii din toate zonele ţării îi comunică informaţiile cerute pe marginea lucrărilor pe care le proiectează. Probă - şi aici - nu numai a imensului efort consumat de cărturarul sucevean dar şi a strădaniei de a reconstitui harta zonală a unui termen (pasăre, insectă, descîntec, obicei etc.) pentru a-l restitui în fizionomia lui completă şi diversificată. Liniște nu pare a fi avut acest om care nu prididea cu scrisul, gîndind la o carte imediat ce isprăvea o alta. Ambiţionînd, deloc din vanitate, să contribuie la reconstituirea ansamblului tradiţiilor, obiceiurilor, de fapt a unui fragment caracteristic al etnosului românesc. În prefaţa *Nunţii la români* mărturiseşte că de îndată ce Academia a anunţat, în 1885, că iniţiază un concurs pentru elaborarea unei cărţi pe această temă, s-a gîndit să o scrie. S-a sfiit însă a da curs imboldului pentru că aflase, din prefaţa lui Hasdeu la *Cuvente din bătrîni,* că savantul voieşte să scrie o astfel de carte. A renunţat. Dar tîrziu, prea tîrziu, Hasdeu i-a mărturisit că n-are vreme să-şi finalizeze intenţia. Mai erau opt luni pînă la termenul fixat de Academie. S-a pus, zorit, pe treabă, predînd Academiei partea a II-a şi a III-a şi cîteva capitole din partea întîia. Comisia n-a putut - din cauza capitolelor lipsă - să o premieze. Dar a propus Academiei să i se acorde autorului un ajutor pentru tipărirea cărţii (2000 de lei plus tipărirea cărţii pe cheltuiala Academiei). Şi cînd o recitești nu ai deloc sentimentul că e o carte scrisă contracronometru. N-am să citez titlul tuturor capitolelor cărţii deşi aici citarea n-ar fi tocmai neindicată. Pentru că fiecare titlu de capitol tratează cîte un episod al ceremonialului nunţii, de la faza preparatorie (La partea I, care se ocupă cu ceea ce se petrece "înainte de nuntă", titlurile sînt "Scopul căsătoriei", "Feciorii bătrîni", "Fetele bătrîne", „Ursirea", "Însuşirile miresei", „Însuşirile mirelui", "Cunoştinţa", "Tîrgul de fete", "Consimţămîntul părinţilor", "Timpul căsătoriei", "Starostia", "Peţirea", "Vederea", "Aşezarea" etc., etc.) pînă la oficierea nunţii. Este aici adunată şi asamblată, într-un tot coerent şi sistematic, tot ceea ce este obicei, atestat, în acest moment crucial din viaţa românului. Inclusiv cu elemente comparatiste între provincii şi chiar alte popoare. Nu lipsesc, fireşte, cum spuneam, cîntările sau oraţiile rostite (citînd sursa, numele culegătorului şi al informatorului) - în diferitele momente ale ceremonialului de la început pînă la isprăvirea lui. N-aş spune că aceste cîntări au valoare estetică. Dar nu asta interesează aici, cît fixarea fenomenului etnografic aşa cum se petrecea, peste tot, la români. Şi obiceiul sau tradiţia presupunea rostirea acestor cîntări ocazionale. Esteticul a cedat, aşadar, locul etnograficului. Şi e foarte bine că e aşa. Dar, cum spuneam, fără exerciţiul prealabil de culegător la folclorului, autorul nu şi-ar fi putut clădi lucrarea. Nici asta şi nici celelalte. În cuprinsul *Înmormîntării la români* aflăm, de asemenea, credinţele despre sfîrşitul unui om şi ceremonialul de petrecerea lui spre mormînt din toate provinciile româneşti. Ba chiar şi obiceiuri romane sau de alte origini. În prefaţă autorul ţine să avertizeze: "Moartea cînd se arată oamenilor pe neaşteptate şi pe neştiute ca să le curme firul vieţii, ci ea, după credinţele sau spusa românilor, totdeauna dă de ştire mai de nainte prin diferite semne atît neamurilor celor mai de aproape cît şi celui care are să moară, că în scurt timp va veni la dînsul ca să-i ia sufletul şi abia după aceea se arată şi ea singură". De aceea, ca şi în *Nunta la români,* capitolele cărţii sînt momente din fenomenologia sfîrşitului unei vieţi ("Semnele", "Pe patul morţii", "Repausarea", "Îmbrăcarea", "Aşezarea", "Steagul", "Bradul", "Bocirea", "La mort", "Pausul", "Coliva", "Pomul", "Prînzişorul", "Priveghiul", "Stîlpii", "Zorile", "Secriul", "Petrecerea", "Stările", "Podurile", "Prohodul", "Mormîntul" etc., etc.). *Ornitologia* păstrează aceleaşi caracteristici. Cu o deosebire. În alte lucrări reconstituise întregul proces. Acum era conştient de insuficienţa materialului, încît rotunditatea descrierii nu o putea realiza. A şi mărturisit-o: "Am adunat numirile de paseri ce le-am aflat pînă acuma la popor, am adunat legendele, datinile, credinţele şi cîntecele ce le are poporul despre paseri şi le scot acum la lumină sub numele de *Ornitologia poporului român".* Dar aşa lacunar cum i se părea a fi (şi este), fiecare capitol este aproape o monografie despre o pasăre în care se află mai tot (descriere, legendele despre ea - cîte a putut aduna - datinile, credinţele, proverbe şi zicale). Capitolul despre cuc - printre cele mai corpolente, - are 49 pagini, cel despre pescăruş 22, cel despre ciocănitoare 13, despre şoim 28 etc. Şi cît de încîntătoare sînt legendele - cîte a putut colecta - despre fiecare pasăre!

E neînchipuit cît a gîndit, a muncit şi a creat acest cărturar într-o viaţă de 60 de ani (a murit în aprilie 1907). Iar opera, numai aparent diversificată, a născut să se constituie într-o imagine substanţială despre ethnosul românesc. A izbutit. Deşi e lispită de armătura şi limbajul etnografiei moderne, aşa "vetustă" în stil şi modalităţi cum se înfăţişează, ea este o contribuţie foarte importantă pentru etnografia românească, vorbind lămuritor românilor despre ceea ce sînt şi au fost. Au recunoscut-o, în epocă, specialişti în domeniu din ţară şi străinătate. A fost singura mîngîiere a cărturarului locuind departe, într-un capăt de ţară, care mai era şi subjugată imperiului habsburgic. Ducea o viaţă retrasă şi chinuită, mereu gonind cu gîndul după materia unei noi cărţi, scria peste tot, colegilor de preocupări, robotind, fără odihnă, la masa de lucru. Şi de n-ar fi fost Academia, al cărui membru devenise, care să-i suporte cheltuielile pentru imprimarea cărţilor sale, ele ar fi rămas în manuscris. Cum au rămas - am citit în *Dicţionarul folcloriştilor* de dl. Iordan Datcu - lucrarea *Botanica populară* şi o culegere de *Doine populare române din Ardeal* (pe aceasta din urmă Academia a refuzat s-o tipărească argumentînd că autorul beneficiase de stipendii - destule - pentru celelalte lucrări ale sale).

Spuneam că a fost şi a rămas un nedreptăţit. Aşa este. Timp de 60-80 de ani cărţile sale nu s-au bucurat de reeditări. Au rămas în cîteva mari biblioteci consultate, de obicei, de specialişti. Nimeni, în ultimele patru decenii, nu s-a putut măcar gîndi să le reediteze pentru că, mai toate, erau aglomerate cu termeni şi concepte religioase, de eresuri care nu treceau de grilele cenzurii. Încît din această cauză doctele lucrări de sinteză ale acestui distins cărturar despre cultura noastră populară abia mai pot fi consultate. Iar astăzi, cînd barierele cenzurative au fost năruite, impedimente financiare (cenzura economică) vor continua să împiedice, probabil, reeditarea cărţilor lui S. Fl. Marian.

Corespondenţa primită de cărturar, adunată într-un vlum de d-nii Eugen Dumitriu şi Petru Frîncu, e mai curînd un omagiu adus memoriei cărturarului sucevean. Altfel corespondenţa nu prezintă cote mari de interes. Decît ne îngăduie să descoperim, o clipă, cîtă corespondenţă întreţinea pentru a colecta, din toate ţinuturile româneşti, date şi informaţii despre aspecte caracteristice ale lucrărilor la care muncea. Nu e puţin lucru. Dar nici foarte mult. Însă un omagiu postum, cel puţin în această formă, merită, din plin, să i se aducă. ■

Simion Florea Marian şi corespondenţii săi: Ediţie îngrijită de Eugen Dimitriu şi Petru Frîncu. Cuvînt înainte de Iordan Datcu. Colecţia „Documente literare". Ed. Minerva, 1991.

Dr. Michael BRUCHIS

NOSTALGIA IMPERIULUI SOVIETIC ŞI ANTIROMÂNISMUL

Reproducem în cele ce urmează textul comunicării prezentate de dl. dr. *Michael Bruchis* în cadrul *Forumului românilor de pretutindeni şi al originarilor din România* în sesiunea de la Neptun din 24-25 iunie a.c. Autorul este unul din cei mai serioşi, mai profunzi şi mai obiectivi cercetători ai trecutului şi al prezentului teritoriilor româneşti din stînga Prutului. Cărţile sale, publicate în Occident în anii '80, despre *Rusia, România şi Basarabia (1812,1918,1924 şi 1940)* şi despre inconsistenţa "teoriei" privind existenţa unei "limbi moldoveneşti" sînt, fără nici o îndoială, foarte utile istoriografiei româneşti şi celei europene. Dl. dr. M. Bruchis locuieşte în prezent la Tel-Aviv, unde a emigrat de la Chişinău în anii '70 şi de unde continuă să urmărească cu atenţie mersul evenimentelor din Basarabia natală.

ACEI reprezentanţi ai poporului rus care au deţinut puterea în vastul imperiu ţarist şi, după octombrie 1917, în cel sovietic au promovat cu perseverenţă în cadrul acestor imperii o politică de deznaţionalizare şi rusificare a popoarelor non-ruse, subjugate rînd pe rînd în decursul secolelor de Moscova.

Sloganele la care a recurs Gorbaciov după venirea sa la putere, la mijlocul anilor '80, au dus, contrar voinţei şi adevăratelor sale intenţii, la o vertiginoasă trezire a conştiinţei de sine a popoarelor sovietice non-ruse. Conştiinţa naţională a acestora a fost canalizată de intelectualitatea lor patriotică spre făgaşul unor revendicări vitale pentru însăşi existenţa lor etnică, cum ar fi mai întîi de toate, declararea limbii naţionale non-ruse a băştinaşilor din fiecare republică sovietică drept limbă de stat în cadrul ei.

În Moldova sovietică, lupta intelectualităţii patriotice întru apărarea limbii naţionale şi reintroducerea alfabetului latin s-a lovit de la bun început de împotrivirea înverşunată a populaţiei ruse a republicii şi în mare măsură a celei rusofone non-ruse, precum şi a românilor amnezici, a mancurţilor, cum i-a numit un mare scriitor. Aceştia din urmă propagaseră şi continuau să propage, în dauna propriului lor popor, politica naţională promovată de partidul comunist, proslăvind, printre altele, aşa zisa înflorire a limbii moldoveneşti în anii puterii sovietice.

Împotrivirea ruşilor şi a mancurţilor era cu atît mai înverşunată cu cît şi unii şi alţii simţeau că le fuge pămîntul de sub picioare. Primii, adică ruşii, dîndu-şi seama că procesul de regenerare a valorilor naţionale fundamentale ale băştinaşilor şi, mai întîi de toate a limbii lor, proclamată drept limbă de stat a republicii, poate duce la pierderea, în ultimă instanţă, a poziţiei dominante a ruşilor în viaţa politică, economică şi culturală a republicii, la transformarea lor din membrii ai naţiunii dominante a imperiului sovietic în reprezentanţi ai unei minorităţi naţionale într-un stat care păşeşte pe calea distanţării tot mai pronunţate de Moscova şi a apropierii tot mai mari de patria-mamă a românilor de pretutindeni.

Apariţia mişcării "Edinstvo", declanşarea grevelor politice la întreprinderile industriale din Tiraspol, Rîbniţa, Tighina, Bălţi au fost generate, mai ales, de tentativele reprezentanţilor păturilor ruseşti ale populaţiei republicii de a contracara cu orice preţ eforturile depuse de intelectualitatea patriotică autohtonă întru salvarea, în primul rînd, a limbii naţionale a băştinaşilor şi, implicit, perpetuarea existenţei lor etnice ca parte a poporului român. Mişcarea "Edinstvo" a aşa-zişilor interfrontişti prin însăşi esenţa şi semnificaţia ei era îndreptată împotriva intereselor naţionale vitale ale băştinaşilor. Cu toate acestea lui I. Blohin, V. Iakovlev, A. Liseţki şi celorlalţi animatori, ruşi şi non-ruşi, ai acestei mişcări s-au grăbit să li se alăture alde V. Grosul, V. Stati şi mulţi alţi mancurţi. Aceştia din urmă încercau în fel şi chip să dezbine şi să învrăjbească pe băştinaşi, continuînd să susţină cum că moldovenii din estul Prutului nu sînt români şi că moldoveneasca este o limbă diferită de cea română.

Între timp procesul de renaştere a conştiinţei de sine a băştinaşilor în republicile sovietice non-ruse îşi găsea reflectarea în ridicarea limbilor naţionale respective, în cadrul acestor republici la rangul de limbi oficiale. În astfel de condiţii, ca o contrapondere a acestor procese care luau proporţii, ca o tentativă a Moscovei de a calma pe ruşii infiltraţi cu zecile de mii în republicile non-ruse şi de a anihila consecinţele schimbării statutului limbilor naţionale în ele, a fost ticluită legea semnată de Gorbaciov, "Cu privire la limbile popoarelor URSS", lege care spune că "în scopul asigurării sarcinilor unionale (obshchesoiuznykh zadach) limba rusă e declarată limbă oficială pe teritoriul URSS şi folosită ca mijloc de comunicare interetnică".

Stratagema Moscovei, menită să perpetueze prin legea adoptată la 24 aprilie 1990 dominaţia ruşilor în vastul imperiu sovietic şi să stimuleze în continuare rusificarea popoarelor non-ruse, era prea transparentă. Şi ea a provocat în mod firesc indignarea în rîndurile intelectualităţii patriotice a republicilor vizate. În Republica Moldovenească, de exemplu, după aplicarea faimoasei legi gorbacioviste din 24 aprilie, peste 300 de conferenţiari şi studenţi de la Institutul de medicină din Chişinău şi-au exprimat profunda revoltă, declarînd, pe bună dreptate, că "a decreta limba rusă limbă oficială este un act de discriminare faţă de alte popoare şi alte limbi naţionale", că populaţiei autohtone a Moldovei i se impune prin adoptarea aestei legi "vechea mentalitate imperială în politica lingvistică, care nu e altceva decît o reînviere a totalitarismului stalinist, ce duce şi mai departe la deznaţionalizare şi asimilare, procese grave care nu au loc nici chiar în ţările coloniale".

Legea cu pricina a avut repercursiuni şi în tabăra ruşilor, rusofonilor şi a mancurţilor, ducînd, în ultimă instanţă, la o anumită scindare a ei. Astfel, unul dintre cei mai activi şi mai agresivi, în trecutul apropiat, promotori ai politicii interfrontiştilor, profesorul universitar Anatoli Liseţki, dîndu-şi seama că legea din 24 aprilie reprezintă, în fapt, o supapă de siguranţă care şi de acum înainte va scuti pe ruşii şi, în genere, rusofonii din republică de nevoia de a-şi însuşi şi de a se folosi în activitatea lor profesională şi obştească de limba de stat a republicii, a început să se distanţeze de extremiştii mişcării "Edinstvo". Pe de altă parte, interfrontistul Vasilii Iakovlev, profesor şi el, ca şi Liseţki, la universitatea din Chişinău, susţinut fiind şi de anumiţi mancurţi, nu şi-au curmat nici după adoptarea legii din 24 aprilie campania deşănţată împotriva revendicărilor legitime ale românilor din estul Prutului.

În calitatea lor de deputaţi ai parlamentului republicii, cei doi profesori s-au situat astfel pe poziţii diametral opuse la prima vedere, Iakovlev devenind în cele din urmă rector al universităţii create de separatişti la Tiraspol şi ideolog fervent al aşa ziei republici nistrene moldoveneşti. În această ipostază Iakovlev tună şi fulgeră împotriva conducătorilor Republicii Moldova şi susţine cum că moldovenii, atît cei basarabeni, cît şi cei transnistreni, nu sînt români şi că limba lor e o limbă diferită de cea română. Dacă adăugăm aici că ruşii şi mancurţii, alde Smirnov, Maracuţa, Iakovlev îşi numesc aşa-zisa republică *Pridnestrovskaia moldavskaia avtonomnaia respublika*, adevăratele obiective ale politicii lor se străvăd cît se poate de clar. În sensul că, deşi din numărul total de mai puţin de 40 la sută, pe care îl formează românii pe teritoriul din stînga Nistrului, doar o parte a lor, şi anume cea cu desăvîrşire rusificată sau mancurtizată, sprijină pe separatiştii ruşi şi rusofoni de la Tiraspol, aceştia din urmă au căutat să creeze iluzia că aşa-zisa republică nistreană este *un stat moldovenesc*. Şi alde Iakovlev, după cum am menţionat mai sus, continuă să susţină în gura mare (televiziunea moscovită i-a dat la începutul lui iunie posibilitatea să-şi expună poziţia în faţa lumii întregi), cum că moldovenii din stînga Nistrului, şi chiar şi cei basarabeni nu sînt români şi că limba lor este diferită de cea română.

CELE spuse arată, fără doar şi poate, că în cazul autoproclamatei republici nistrene avem de-a face cu o reiterare a experienţei cu sucombata în 1940 Republică autonomă sovietică socialistă moldovenească creată de Moscova (în cadrul Ucrainei) după eşuarea în 1924 a conferinţei de la Viena, la care declaraţia sovietică s-a lovit de poziţia fermă a României în problema Basarabiei. Nu e greu de presupus, prin urmare, că dacă Republica Moldova ar renunţa chiar la cele aproximativ 12 la sută din actualul ei teritoriu, pe care le ocupă autoproclamata republică cu centrul la Tiraspol, Moscova nu va ezita, într-un moment favorabil din punctul ei de vedere, să reanimeze problema Basarabiei.

Nu numai poziţia celor alde Iakovlev, dar şi cea a celor alde Liseţki (cu toate că acesta din urmă se distanţează acum de fostul său tovarăş interfrontist şi coleg de universitate, pronunţîndu-se categoric împotriva separatiştilor) este în flagrantă contradicţie cu interesele naţionale ale românilor din estul Prutului.

PROFESORUL Anatolii Liseţki pare a fi acum cel mai puţin agresiv dintre părinţii agitaţiei antiromâneşti şi nu se pronunţă numai împotriva separatiştilor de la Tiraspol şi Comrat, dar în acelaşi timp caută să facă impresia de om politic cumpănit care apără interesele vitale ale întregii populaţii a republicii, indiferent de origine etnică a oamenilor. În fapt, însă, această metamorfoză a profesorului n-a atins cîtuşi de puţin esenţa poziţiei sale de purtător de cuvînt al rusofonilor, în special al ruşilor, care caută să înveşnicească dominaţia Moscovei în Republica Moldova şi să împiedice cu orice preţ unirea acesteia cu România.

Astfel, într-un articol întins pe aproape întreg spaţiul unui număr, dublu al oficiosului de limbă rusă al parlamentului republicii, Liseţki îl critică pe profesorul V. Iakovlev, fostul său părtaş interfrontist, recurgînd pe- alocuri la epitete cu care ambii îi învredniceau nu demult pe savanţii occidentali care "se încumentau" să dezvăluie adevărata esenţă a realităţilor sovietice, în general, a celor din republica moldovenească, în special. Liseţki atacă vehement în acest articol nu numai pe V. Iakovlev, dar şi pe alţi ideologi ai imperialismului sovietic, cum ar fi Blohin, Alksnis, Petruşenco, Jirinovsky, precum şi organizaţia fascizată a şovinismului velicorus "Pamiati". Argumentele, aserţiunile, ipotezele şi soluţiile acestui membru al parlamentului Republicii Moldova, cît şi anumiţi termeni, pe care îi foloseşte în articol, denotă că el nu este un om de principii, ci un eclectic şi un oportunist.

Însă în poziţia, să zicem, fluctuantă a lui Liseţki se observă, totuşi o tendinţă bine definită. Şi ea, această tendinţă, străbate prin tot articolul său, dovedind că, în ultimă instanţă, autorul este un apărător al intereselor părtinitoare ale ruşilor şi rusofonilor din republică. Ba mai mult chiar. Cu toată metamorfoza prin care a trecut poziţia lui anterioară, cînd demasca vehement pe aşa-zişii falsificatori burghezi ai istoriei Moldovei şi instruia în spiritul ideologiei sovietice pe aspiranţii de sub conducerea sa ştiinţifică, Liseţki continuă, în fapt, de astă dată şi pe tărîm politic, în parlamentul şi în afara parlamentului republicii, să activeze în detrimentul intereselor naţionale vitale ale populaţiei ei băştinaşe.

Istoricul Liseţki recunoaşte, cu mare întîrziere, ceea ce nu mai poate fi ascuns astăzi în privinţa realităţilor sovietice:

a) că în 1988 şi în 1989 au avut loc primele greve din toţi anii regimului sovietic;

b) *că degenerarea, decimarea şi putrefacţia* sînt cele trei stadii-procese prin care a trecut în evoluţia sa partidul bolşevic de cînd a venit la putere;

c) că sovietele serveau în toţi anii, inclusiv în cei ai restructurării, drept paravan al autocraţiei partidului;

d) că colhozurile staliniste semnificau instaurarea unei noi iobăgii;

e) că în ciuda declaratei tendinţe de a se asigura egalitatea oamenilor, niciodată nu a existat egalitatea în societatea sovietică;

f) că, deşi la cel de-al XXVII-lea congres al PCUS s-au spus multe lucruri adevărate, majoritatea îşi dădea seama că acesta nici pe departe nu era întregul adevăr etc., etc.

Iar în ceea ce priveşte realităţile specifice ale republicii, deputat al cărei

parlament este, Liseţki declară, printre altele :

a) că e nevoie în prezent de o consolidare a întregului popor (edinogo naroda) al Moldovei ca stat independent;

b) că în chestiunea "moldoveni sau români?" rusofonii nu trebuie să se amestece, lăsînd ca poporul moldovenesc să raspundă la ea.

Ultimele două din aserţiunile reproduse mai sus cele care privesc atitudinea autorului faţă de probleme specifice ale republicii, ca şi multe altele din această categorie, nu sînt decît vorbe menite să camufleze cumva pietrele unghiulare care stau la baza articolului.

Asftel, folosind în una din ultimele două aserţiuni reproduse aici termenul *întregul popor al Republicii Moldova* (edinii narod Respubliki Moldova) şi în cealaltă termenul *poporul moldovenesc*, Liseţki, ca şi într-o serie de alte pasaje, în care persistă această alternanţă, caută "să dovedească" o anumită teză: teza că există *un întreg popor al Moldovei, un popor unic* al ei şi că *poporul moldovenesc propriu-zis nu este decît o parte componentă a acestui popor unic*. Autorul nostru mult prea binevoitor astăzi, spre deosebire de poziţia sa anterioară intransigentă, "îngăduie", cum am văzut mai sus, băştinaşilor, ca parte a întregului popor al Moldovei, să răspundă ei înşişi dacă sînt moldoveni sau români. Însă el este circumspect în atitudinea sa faţă de chestiunea majoră a zilelor noastre, dacă republica trebuie să se unească cu România sau să existe ca stat independent.

Liseţki oferă el însuşi cititorilor săi destule probe că menirea tezei despre *întregul* popor, despre poporul *unic* al Moldovei este de a induce în eroare opinia publică. El însuşi scrie că "relaţiile dintre cele două comunităţi lingvistice istoriceşte constituite din Moldova (adică relaţiile dintre comunitatea lingvistică a băştinaşilor şi cea a rusofonilor - M.B.) şi aşa nu sînt deloc simple" (i bez togo neprostîe).

SUBTEXTUL rău disimulat al folosirii termenului întregului popor, poporul unic al Moldovei iese şi mai pregnant la iveală dintr-un alt pasaj, în care e reiterată formula "relaţiile dintre cele două comunităţi lingvistice istoriceşte constituite". În acest al doilea pasaj Liseţki susţine că "procesul de devenire a independenţei de stat a Moldovei (stanovlenie gosudarstvennoi nezavisimosti Moldavii) depinde în multe de normalizarea relaţiilor dintre cele două comunităţi lingvistice istoriceşte constituite pe teritoriul ei", al Moldovei.

În primul din pasajele reproduse aici, Liseţki recurge la această formulă pentru a sublinia că nu este de acord cu un alt deputat al parlamentului Moldovei, istoricul V. Solonari, care în articolul *Rusofonii şi româniştii* (Rusofonî i rumînistî), publicat în nr. 37 din septembrie 1991 al revistei *Novoie vremia* a scris că cele mai largi pături ale populaţiei rusofone a Moldovei, avînd în vedere atitudinea lor ostilă faţă de regimul republican, au răsuflat uşurate cînd au aflat de puciul din august 1991.

În obiecţia sa incoerentă, Liseţki, pe de o parte, scrie că "o deosebire de poziţii politice nu este ceva identic cu o învrăjbire" şi că "majoritatea rusofonilor din republică este (cum consideră el - M.B.) loială". Şi adaugă, pe de altă parte, "atunci cînd V. Solonari susţine că aceste pături foarte largi au întîmpinat evenimentele din august, răsuflînd cu uşurare, dînsul este, se vede , mai aproape de adevăr". Faptul că Liseţki s-a grăbit să atenueze pe loc semnificaţia recunoaşterii acestui adevăr cu supapa de siguranţă "deşi (Solonari) exagerează în ceea ce priveşte proporţiile", nu poate infirma, desigur, constatarea colegului său de breaslă.

De altfel, însuşi Liseţki invocă, într-un alt loc al articolului său, datele unei consultări sociologice a opiniei publice, efectuate imediat după eşuarea puciului, care arătau că "40 la sută dintre cei consultaţi s-au pronunţat în sprijinul iniţiatorilor acestuia". Materialul asupra acestei consultări a fost scris de un rus şi publicat de un ziar din Moscova, iar cei care au răspuns în cadrul ei erau în temei oameni din afara republicilor unionale non-ruse. Aşa încît procentul rusofonilor care au fost în acestea din urmă de partea "iniţiatorilor puciului" era fără îndoială incomparabil mai mare!

În ipostaza de om politic , Liseţki se erijează în prieten al *poporului moldovenesc* (în articolul său e folosit şi acest termen). El însuşi, după cum am menţionat mai sus, declară că nu este un om de principii, că te poţi călăuzi, de la caz la caz, de diferite principii. Şi totuşi atunci cînd e vorba de interesele rusofonilor (mai bine zis, ale ruşilor) din Moldova, atitudinea sa rămîne neschimbată şi este în detrimentul populaţiei băştinaşe a acesteia din urmă. Şi substratul cel adevărat al prieteniei sale pentru această populaţie îl reflectă în mod deosebit al doilea din pasajele reproduse mai sus împreună cu contextul nemijlocit, în care a fost montat.

CA ŞI în primul pasaj, Liseţki se foloseşte aici de îmbinarea de cuvinte *"cele două comunităţi lingvistice istoriceşte constituite"* pe teritoriul republicii. Or, comunităţi lingvistice *istoriceşte constituite* ar putea fi numite, cred, cele, de exemplu, din Elveţia sau chiar cele, să zicem, din Belgia, cu toate conflictele acute iscate în aceasta din urmă între flamanzi, vorbitori ai limbii flamande şi descendenţi ai francilor şi ai altor triburi germanice, care populează provinciile nordice ale ţării, pe de o parte, şi valonii francofoni, descendenţi ai celţilor romanizaţi, care populează provinciile ei sudice. În asemenea cazuri utilizarea termenului *comunităţi lingvistice* (două sau mai multe) *istoriceşte constituite* ar fi la locul ei, chiar dacă vorbitorii diferitelor comunităţi lingvistice rivalizează una cu alta în legătură cu funcţiile sociale ale limbilor în cadrul statului. Şi aceasta deoarece strămoşii reprezentanţilor din zilele noastre ai unor asemenea comunităţi lingvistice se statorniciseră cu secole sau cu milenii în urmă pe diferite teritorii învecinate care în decursul istoriei au devenit părţi integrante ale unui anumit stat.

O bună parte a rusofonilor şi cea mai mare parte a ruşilor pe teritoriul din stînga Prutului nu au, însă, rădăcini multiseculare nici chiar în Transnistria. Dispersaţi mai cu seamă în oraşele republicii, ei au fost de la bun început cei mai activi şi mai agresivi adversari ai luptei băştinaşilor pentru regenerarea valorilor lor naţionale perene şi în primul rînd a limbii în veşmîntul firesc pentru ea al alfabetului latin.

Orice ar spune şi oricare ar fi eforturile celor alde Liseţki de a crea iluzia că îşi pleacă urechea la anumite doleanţe ale populaţiei autohtone a republicii şi de a se distanţa de separatiştii de la Tiraspol (ca şi de cei de la Comrat), ei ar continua să rămînă, în fond, chiar şi în cazul unei eventuale desprinderi a Transnistriei de restul republicii, un pericol permanent pentru însăşi existenţa etnică-naţională a băştinaşilor. Căci *"normalizare"* în realaţiile dintre cele două comunităţi lingvistice din Moldova înseamnă în viziunea celor de-alde Liseţki continuarea, într-un fel sau altul, în republică a acelei stări de lucruri în ceea ce priveşte funcţiile sociale ale limbii ruse pe teritoriul ei, care să le permită ruşilor şi vorbitorilor de limbă rusă (inclusiv acelor non-ruşi deveniţi rusofoni ca urmare a politicii de rusificare promovate de autorităţi în anii regimului sovietic) a fi scutiţi de necesitatea de a cunoaşte limba băştinaşilor. Aşa cum nici însuşi Liseţki, cu toate că se găseşte în această republică de zeci de ani şi a ajuns chiar deputat în parlamentul ei, nu o cunoaşte pînă în ziua de azi.

GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI: "Peisaj cu satiri şi nimfe"

Dacă evoluţia evenimentelor va duce la o cotitură în "relaţiile dintre cele două coumunităţi lingvistice", în sensul că, spre deosebire de trecut, nu rusa, ci româna îşi va extinde tot mai mult funcţiile sociale în republică, cea mai mare parte a ruşilor din categoria lui Liseţki vor da uitării formula "poporul unic al Moldovei". Ei vor apela, cum fac astăzi alde I. Smirnov şi V. Iakovlev în Transnistria, la "compatrioţii" din Rusia propriu-zisă şi din imperiul lor care mai există pe întinsele teritorii ale Federaţiei Ruse. Vor cere să le vină în ajutor toţi acei care vor avea, cum spune Liseţki, "mustrări de conştiinţă" că "le sînt ofensaţi compatrioţii, despărţiţi de etnia lor prin noi frontiere". Pe de o parte, generalii în frunte cu Evghenii Şaposnikov şi Pavel Graciov , pe de alta, unităţile înarmate pînă în dinţi de sub comanda lui Netcaciov şi cazacii din cele mai diferite regiuni ale imperiului (numit astăzi Federaţia Rusă sau pur şi simplu Rusia) care dau năvală spre autoproclamata republică nistreană ca să sprijine cu arma în mîini pe separatiştii tiraspoleni, toţi aceştia sînt aliaţii de rezervă ai ruşilor din toate coloniile sucombatei URSS, din aşa zisa "blijnee zarubejie" (termen pus în circulaţie după îndepărtarea lui Gorbaciov şi avînd sensul de "teritorii învecinate" de peste actualele hotare ale Imperiului rus).

Din aliaţi de rezervă ai acelor ruşi din dreapta Nistrului, care se pronunţă astăzi împotriva dezmembrării teritoriale a republicii, ei pot deveni peste noapte aliaţi tot atît de activi ai celor ca Liseţki, cum sînt în prezent ai lui V. Iakovlev, I. Smirnov şi ai celorlalţi separatişti de la Tiraspol.

În sprijinul celor spuse pot fi invocate de exemplu următoarele fapte. Astfel, în a doua jumătate a lunii mai a.c. cînd Armata a 14-a rusă a trecut făţiş de partea separatiştilor tiraspoleni, Mircea Snegur s-a văzut silit să protesteze la Naţiunile Unite împotriva agresiunii Rusiei şi să prevină că dacă ea nu-şi va curma intervenţia militara, Republica Moldova va fi nevoită să-i declare război.

Reacţia imediată a lui Boris Elţin a fost promisiunea că Armata a 14-a va fi retrasă de pe teritoriul Transnistriei. Însă această declaraţie s-a dovedit a fi vorbă în vînt . Pavel Graciov, ministrul rus al apărarii, s-a grăbit să aducă în zilele următoare un anumit corectiv acestei declaraţii a preşedintelui său, care să anihileze însăşi esenţa ei. Într-un interviu cu Andrei Scriabin, corespondentul televiziunii moscovite, Graciov, răspunzînd la o întrebare în legătură cu mai sus menţionata declaraţie a preşedintelui Rusiei a confirmat că acesta a decis să retragă Armata a 14-a. Însă a adăugat pe loc că nu e vorba de o retragere imediată. Că trebuie mai întîi să fie rezolvate problemele politice iscate, după spusele lui, "de greşelile conducerii Moldovei", care, "ca să-şi justifice greşelile politice, a început să joace cartea Armatei a 14-a". Şi după alte cîteva zile, acelaşi general belicos a declarat că va pune în acţiune forţele armatei ruse, dacă, după cum a susţinut el, va fi nevoie să apere pe ruşii din republicile CSI. Însuşi crainicul moscovit a remarcat în legătură cu aceste ameninţări că o astfel de declaraţie poate fi considerată, în fapt, drept o desconsiderare a puterii politice a ţării (a Rusiei - M.B.), a preşedintelui ei şi a Sovietului Suprem.

R. Hasbulatov, spicherul parlamentului rus, într-un inteviu televizat în cadrul programului "Clipa adevărului" (Moment istinî) s-a pronunţat şi el în spiritul declaraţiei generalului Graciov. Nerăspunzînd la întrebarea corespondentului asupra atitudinii sale faţă de evenimentele din Transnistria, Hasbulatov a spus că ar trebui creată o Adunare interparlamentară. Şi el a adăugat: "Noi (adică cei din Federaţia Rusă - M.B.) trebuie să apărăm cele 5,5 mil. de ruşi şi 26 mil. de rusofoni care trăiesc în republicile non-ruse ale CSI. Omul a muncit o viaţă întreagă ca să-şi dobîndească o locuinţă şi e nevoit acum s-o părăsească".

Şi acuzaţiile aduse conducerii Moldovei de către A. Ruţkoi, vice-preşedintele Rusiei, în timpul vizitei sale împreună cu S. Stankevici în Transnistria, cît şi afirmaţiile lor în cursul acestei vizite şi după întoarcerea la Moscova în sprijinul autoproclamatei republici, arată că cei mai înalţi demnitari ai actualului imperiu rus, oameni din imediata apropiere a lui Boris Elţin, au o atitudine ostilă faţă de cei care apără integritatea teritorială a Republicii Moldova şi interesele vitale ale populaţiei ei autohtone.

M-am referit mai sus la personalităţi care se distanţează, într-un fel sau altul şi într-o măsură sau alta de deputaţii parlamentului rus, de-alde Isakov, Goriaceva, Baburin, Polozkov şi mulţi, foarte mulţi alţi adversari neîmpăcaţi ai preşedintelui Elţin. Adică de acei deputaţi care imprimă parlamentului rus din zilele noastre o anumită asemănare cu Congresul deputaţilor poporului din URSS, pe care profesorul Iu. Afanasiev l-a definit drept stalinist-brejnevist.

LA CELE spuse mai sus se cer adăugate următoarele fapte şi consideraţii:

La 18 iunie, cu două zile înainte de plecarea mea la acest Forum, TV Rusia a prezentat, la mici intrevale unul de altul, două programe. În cadrul primului din aceste programe A. Ruţkoi a răspuns la întrebările unui grup de ziarişti. Cel de-al doilea a fost un interviu dat de faimoasa Nina Andreeva, autoarea unui articol antigorbaciovist publicat acum cîţiva ani de ziarul "Sovetskaia Rossia". Cu toată diferenţa colosală dintre poziţiile lor politice, există o sferă, şi anume cea a relaţiilor interetnice din fostul imperiu sovietic, faţă de care atitudinea lui Ruţkoi nu se deosebeşte în mod esenţial de cea a Ninei Andreeva. ■

Fotografie de Ion Cucu

Dan DEȘLIU

RELEUL

ÎN CUBUL insonorizat, cu plafon jos, pereți de sticlă mată și o singură fereastră - mai curînd o priză de aer - lîngă masa multifuncțională, nu se auzea decît zumzetul aparatelor de înregistrare.

... Xan quas qwah xu... thax pseki psan warh yoz...

Becul verzui - bob de mazăre - clipi scurt, de două ori și zumzetul conteni. Vlăjganul cu ochelari de soare își rezemă ceafa cutată de spătarul scaunului.

- E-n regulă - zise către cel de alături.

- Sper că te-ai convins. Un automat perfect, înregistrează și redă absolut tot, ca banda magnetică.

Tipul tuns chilug își frecă palmele, parcă ar fi vrut să se încălzească.

- Auzisem ceva despre el. Puțin cam prea deștept, din păcate. Ce știe despre misiune?

- Practic, nimic - răspunse grăsanul. Vocea suna înfundat, cu un hîrîit specific fumătorilor înrăiți. În contrast cu burta proeminentă, faciesul osos, cu tîmple scobite, arcade goale, fără sprîncene, și pometi agresivi sub pielea veștedă a obrazului, îi dădea un aer funebru.

- Oricum, se înțelege de la sine că-i vorba de o treabă foarte specială - adăugă.

Omul așezat în fața microfonului de pe masă nu făcuse nici o mișcare. Părea complet neinteresat de cei doi.

De altfel, aceștia conversau prin micro-dual.

- Max, zise șeful, în direct.

- Da.

Se roti pe scaunul pivotant.

- E O.K.!

Dădu din cap, ca și cum ar fi zis "binențeles". Buzele subțiri, fără contur precis, nu păreau dispuse să rostească vreun comentariu.

- Deci, îl poți reproduce oricînd. Să zicem... în douăsprezece ore.

- Nici o problemă.

- Da, văd. Cunoști condițiile.

- Da.

- Observații?

Max își examină atent degetele lungi, cu unghii foarte îngrijite, apoi spuse:

- Primo - pilule antisomn. Patru ajung. Secundo - cecul telex pentru banca din L, expedierea confirmată azi. Clauză specială: în caz de neprezentare a titularului, pînă la finele săptămînii, suma se înmulțește cu zece și se transferă sub indicativul aferent, la Bell Bank H.S.R.

- Asigurare de accident, nu?

Tipul voluminos - regele jocului - nu zîmbea deloc. Ochelarii fumurii îi ascundeau jumătate din față.

- Cred că nu va fi nici un accident, colonele. Cel mult, o dispariție planificată. Dacă - să zicem - convine. Știu însă că nimeni nu mă poate înlocui. Integral, mai precis.

- Exact, știm și noi asta, așa că acceptăm.

- Atunci, ce rost are clauza specială? - întrebă cap-de-mort.

Se uită lung la burta umflată și la fața cadaverică. "Ciroză avansată" - își zise.

- Așa, de florile mărului - răspunse. Fără urmă de ironie. "Azi o să plouă" - ceva în genul ăsta.

- Decolezi peste patru ore.

Colonelul se ridică întinzîndu-i mîna.

- Am încredere, Max. Îți doresc cer deschis!

AVIONUL zbura la mică înălțime sub bolta constelată, deasupra unei mări de antracit. Contra-radar, se gîndi Max, continuînd să privească nepăsător prin hublou carcasa reactorului din dreapta. Creierul său compartimentat revedea permanent, ca pe un ecran de computer, cele o mie două sute patruzeci și patru de grupe alcătuind mesajul, în timp ce examina concomitent aspectele dilematice. Evident, operația excludea existența oricărui petic de hîrtie, a vreunei înregistrări sau, încă mai categoric, utilizarea cifrului în eter. Transmiterea directă, de la automat uman la automat uman - asta avea să facă el acolo - înlătura cu desăvîrșire riscul dovezilor palpabile pentru un terț. Și totuși, îl obseda senzația unui subînțeles, un subsens misterios, dincolo de - sau peste - lucrul în sine. De asemenea, deși putea să pară absurd, ar fi jurat că nu au intenția să-l elimine, odată efectuată "comunicarea", fiindcă rolul lui nu se rezuma, probabil, la atît. Dar ce, încă? Adevărat, această fenomenală capacitate de înregistrare-redare mai fusese utilizată în cîteva ocazii. Exclusiv, însă, pe plan intern, atunci cînd absența probelor materiale avea rostul să protejeze interese de ordin superior. Clan, sau persoană. Cifrarea, în ocaziile respective, consta dintr-un amestec nebulos de semne alfabetice și grupe numerice. De astădată, în ciuda non-sensului total, a structurii aberante, ceva insesizabil mocnește parcă - își zicea Max - în aceste alcătuiri fără pic de noimă, în planul vorbirii convenționale. La urma urmelor, chiar dacă ar fi ceva adevărat în bănuiala, ori presimțirea lui, nu-l privea personal. Poate era mai bine să nu-l privească. E preferabil să fii un aparat, un mecanism obiectiv, neimplicat. Renunță la speculații și, ca să-și mai treacă timpul, începu să deruleze unul din romanele sale preferate: "Vorbește-i de rău pe morți", de Raymond Chandler...

APARATUL se înclină ușor, într-un viraj larg. La orizont pîlpîiau șovăielnic luminile țărmului necunoscut, insulă, coastă continentală. Peste cîteva minute începură să se distingă siluete neclare, clădiri sau forme de relief, apoi niște fîșii de asfalt, un teren de aterizare, piste balizate în culori diverse. Monoplanul cobora încet, în timp ce în vîrful aripii sclipeau ritmic semnale de far. Simți zvîcnetul scoaterii roților, în timp ce unicul însoțitor, un tip atletic, în costum de blugi ("karatist, după alură") se apropie și spuse:

- Am ajuns.

Cînd ieși pe platforma scării, Max simți briza răcoroasă dinspre mare și acel iz inconfundabil, de miriște seacă, al deșertului tropical. Mașina de plexiglas, un vehicol lunar, îl transportă destul de rapid la o clădire scundă, rectangulară, gen bunker, aflată la oarecare distanță de aria aeroportului. Doi inși înalți și tăcuți, cu chipuri bronzate, îi ieșiră în întîmpinare. Îl salutară tăcuți, înclinîndu-se ușor. De-o parte și de alta a intrării, un cuplu de bananieri, în care ciorchinii de fructe lunguiețe atîrnau ca niște bijuterii enorme.

Se lăsă călăuzit printr-un coridor labirintic. Liftul coborî lin, pînă în dreptul unei uși din material plastic. Un buton luminiscent, pe care ghidul apăsă de trei ori. Ușa albă culisă foarte încet spre dreapta. Omul de la birou se ridică și veni spre Max.

- Wellcome, sir!

("European? Nord-american?") Costumul lejer, de pînză fină, lăsa să se întrevadă o structură scheletică, dar viguroasă. Capul părea al unui extraterestru: boltit spre creștet, lucios, minge de basse-ball sidefie. Ochi exoftalmici sub fruntea imensă, nări miniaturale, gura abia schițată. Imposibil să-i aproximezi vîrsta. ("Șopîrlă supradotată").

- Un răgaz de odihnă?

- Mulțumesc, nu. Putem trece imediat la lucru.

- Ce să vă ofer?

- Un tonic, eventual.

Scoase o pilulă antisomn.

- A! făcu celălalt. Cunosc: excelente!

Avea o voce plăcută, de contraltă. („Inginer? Medic? Fizician? Anglofon, stagiu îndelungat prin China sau nordul Indiei, după moliciunea consoanelor!")

- Tibet! - preciză extraterestrul, ca și cum l-ar fi auzit. Puteți să-mi spuneți Reilly.

Rămaseră singuri. Îl invită, cu un gest politicos, la masa de lucru, pe care se afla un aparat simplu, cu două rînduri de căști. Luă pilula și sorbi încet paharul de schweeps. Gîndul îi zbură, o clipă, la bananierii cu fructe paradisiace, din preajma intrării.

- Sînt gata - zise Reilly, punîndu-și căștile.

- Și eu.

Timp de zece minute, Max debită mesajul, fără pauză, fără cea mai mică ezitare, cu privirea ațintită în globii aceia ieșiți din orbite, vag fosforescenți uneori, în care nu tresărea nimic.

- Perfect, conchise receptorul. Acum, verificăm.

Schimbară locurile și setul de căști. Reilly reproduse textul ca și cum l-ar fi citit.

- Ireproșabil - zise Max. Toată admirația! Da, exact, Europa Centrală. Cursuri la Oxford, prin intermediar.

Pe simulacrul de buze de vizavi miji un surîs.

- Apreciez!

După jumătate de oră urca scara metalică, spre avion.

- I' m sorry, mister!

Unul din bronzații necuvîntători se afla lîngă el, propulsat pesemne din neant de forța antigravitațională. Acum o secundă, nu era nimeni acolo. Max privi întrebător spre coșul de trestie.

- Din partea lui Sir Reilly.

- Recunoscător.

Își reluă locul lîngă hublou și deschise coșul: un ciorchine fabulos de banane, avînd deasupra, în chip de breloc, un șarpe de aur cu ochi de rubin, care-și mușca propria coadă. Anticul simbol al unității Universului - "En to pan"...

Karatistul se instalase, ca și la venire, pe fotoliul de lîngă ușa din față. De fapt, alta nici nu era.

Aparatul rulă rapid și decolă, la capătul pistei balizate. Soarele, gong de aramă incandescent, încerca să iasă din mare.

AJUNS acasă - un cottage cu patru apartamente, în zona depoluată a marelui oraș - Max făcu un duș alternant, bău o cutie de lapte degresat și se întinse cu fața în jos pe rogojina de paie de orez, made in Japan. Știa că peste două ore va fi contactat de Centru. Își reglă ceasul neuro și adormi, aproape instantaneu. Era cu mîna pe receptor, cînd sună.

- Ocin O.K.! - spuse colonelul. Poimîine ești la banca din L. Te întorci luni. Probleme?

Refăcu, în cîteva clipe, strania istorie din somn.

- Pot să sun dimineață?

- Important?

- Da. Oarecum.

Scurtă pauză la capătul firului. ("Se scarpină pe frunte").

Simți ezitarea. Așteptă.

- Suni la zero fără un minut.

- De acord.

Trecu în chicinetă, scoase o sticlă de apă pură și o bău pe îndelete.

În camera mare, coșul de trestie trona în mijlocul mesei. Îl deschise, luă o banană, o curăță și mușcă cu poftă . Avea o savoare incomparabilă. Șarpele de aur, cu ochi de rubin, scînteia în razele amiezii.

- Da - își zise privindu-l. Era o convorbire, nu-i așa? Reilly, cu cine? Nu, nu un text - sigur - și nu pentru mine. Mai degrabă... Să vedem. Decalajul orar nu contează. O să adorm la loc. Oricum după antrenament n-am nici o treabă.

RAFFAELLO MORGHEN:
"Caritatea"

WENCESLAUS HOLLAR :
"Portretul lui Pietro Aretino"

Isprăvi de ronţăit banana şi trecu în sala de gimnastică.

SEMI-SOMNUL dura de cîteva ore. Captatorii neuro lucrau intens, banda se schimba automat. Figura de şopîrlă hiper inteligentă a lui Reilly se suprapunea intermitent dialogului oniric. Aparatul cerebral înregistra (dar nu era vis) grupuri de litere fără sens, iar dubletul mecanic făcea aceeaşi operaţie real.

Zumzetul conteni în secunda următoare, Max şedea în capul oaselor, cu fruntea în palme.

- Să auzim - îşi zise.

"Inaxam bigwy kwantu aan tax thanxa nepsekla brexa whanertlu khau slahxu anhtre swarh... (interludiu, rîs sec, cin va tuşeşte de cîteva ori)... maxhe nexhu hakmegsa axthen pawghe sl ra psaqwe wranqwa twruh xenho ."

Opri caseta. Privirea îi alunecă spre cintezoiul care se hîţîna în pletele salciei de sub balcon.

- Deci - o conversaţie. Ei, atunci, să conversăm!

Sună, la fără un minut.

- Te aştept - zise colonelul.

Cînd să iasă, zări coşul de trestie. Afară rîdea un copil.

- Cristina - se gîndi.

Luă o pereche de banane şi ieşi. Fetiţa roşcovană a paznicului alerga pe alee, urmată de micul fox sîrmos.

- Cristi, vino încoace!

- Bob, fii cuminte! Of, Doamne!

Fetiţa se apropie rîzînd. Căţelul venea după ea, gîfîind, cu limba scoasă.

- Uite cum se face...

Coji un capăt de banană şi i-o întinse. Cristina ezită o clipă, apoi muşcă lacom şi exclamă:

- Ah, bună mai e!

- Ia-o şi pe asta - nici asta nu-i rea.

Urcă în maşină şi porni. Poarta era deschisă.

- O să fie ceva mai cald ca acolo - îşi zise, cotind spre bulevard.

ÎN CUBUL insonorizat erau doar ei doi.

- Ei?

- Nu mai plec la L. - zise Max, cu un aer degajat.

Vlăjganul îl fixa tăcut, aşteptînd. Max tăcu şi el, privindu-l calm.

- Argumentul!

- Ştii, am de gînd să mă sinucid.

Parcă îl informa că-şi cumpără o vacă.

- Mda... De ce?

După ce întrebă, şeful îşi scoase ochelarii fumurii şi-i răsuci între degete, uitîndu-se distrat la reflexul neonului pe ramele de aur.

- Vezi, m-ar interesa: ai idee cam cît costă un releu?

- Un... ce?

- Un ăsta - zîmbi automatul - prin care poţi conversa la distanţă. Zi şi noapte. La orice distanţă. Un releu uman. Eu, de exemplu.

Colonelul păli, apoi se înroşi uşor. Foarte puţin. Tăcerea prelungită se armoniza de minune cu sobrietatea micii încăperi. O tăcere odihnitoare, ai fi zis...

- Şefule, uite ce-i: nu mă interesează. Cine îşi bagă nasul, ştii unde şi în ce, riscă să rămînă nu numai fără nas. Treaba ta, sau a voastră. Treaba cui vrei.

- Înţeleg. Atunci, cît?

- Simplu. Aceeaşi asigurare - la purtător - înmulţit cu o sută.

- Ziceai...

- Nu, cu o sută. Transfer illico, sub indicativ la Bell Bank.

Eventualul accident, ştii - deşi abia acum sînt convins că n-o să se întîmple. Un releu costă ceva mai mult, nu? Şi nici nu e foarte sigur.

- Joci tare - observă celălalt, fără cine ştie ce entuziasm.

- Ce să-i faci? Muncesc din greu. Cu creierul meu personal, nu uita.

- O.K.! - mîrîi colonelul. Peste zece minute ai actul. Te rog să fii foarte sănătos.

- Nici o grijă - replică Max. Deşi... Tăcu, dar îşi zise în sine: nimeni n-are contact cu cei de sus de tot!

ÎŞI PARCĂ automobilul sub salcie, încuie portiera şi făcu cîţiva paşi pe aleea scăldată în soare, fluierînd o arie din "Piratul". Abandonat de tovarăşa de joacă, Bob se ghemuise lîngă o tufă de răsură. Dormita.

- Viaţa nu-i nici bună, nici rea; este aşa cum este.

După această reflecţie filozofică, Max urcă primele trepte către peron. Cînd să pună piciorul pe ultima, alunecă pe ceva, încercă să se redreseze, dar nu reuşi: se dădu peste cap şi căzu cu ceafa exact pe muchea scării. Coaja de banană zbură peste balustradă. Ceva zbîrnîi intens, doi ochi exoftalmici îl aţintiră, cîteva clipe, grupe de litere fulgerau zănatic în auz, încercînd să alcătuiască un mesaj. Bob lătră scurt, de două-trei ori. Apoi se aşternu tăcerea.

■

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XVIII)

Fotografie de Ion Cucu

23 iunie 1971

(...)

Goma îmi trimite vorbă... printr-o voce feminină (la telefon) să furnizez Gallimard-ului datele lui biografice; ca şi cum Gallimard n-ar fi putut să le obţină de la Suhrkamp. Mă rog... Important e altceva: nu numai că nu i-e frică, dar îndrăzneşte chiar să supraliciteze şansa pe care a avut-o. Mă întreb ce vor fi gîndind ceilalţi "realişti". De ce nici unul din ei nu încearcă să repete gestul lui Goma? Singurul care a îndrăznit ceva asemănător a fost Virgil Tănase care i-a trimis primul său roman la Barthes; acesta însă l-a pierdut, l-a rătăcit cine ştie pe unde ori pretextează asta ca să nu fie nevoit să se ocupe de el. Norocul lui Goma a depins în mare măsură şi de Marie-Thérèse şi de Schlesak care au tratat afacerea în Germania.

Petru Popescu se spune că va apărea la Laffont. Prin pilele lui Stancu? Breban a fost respins la Seuil; ca şi Norman Manea. "Bietul" Breban care spera prin film să-şi facă drum!... Matei Călinescu respins de Nadeau (ca şi mine, de altfel!), Bănulescu dus cu vorba de Dominique de Roux, va reuşi probabil în Elveţia. În rest, doar Ivănceanu şi Stancu şi-au găsit editori! Ivasciuc a fost şi el respins, nu ştiu de cine.

De fapt cine a mai încercat?

L-am uitat pe Barbu cu *Groapa* lui. Nu mai ştiu unde a apărut. Dar nici Barbu nici Stancu n-au avut succes nici cît un purice.

Adevărul gol-goluţ este că - cel puţin pînă acum - proza românească nici n-ar fi avut prin ce să se impună. Proza realistă, mai mult (sau mai puţin) tradiţionalistă evita temele "periculoase" şi păcătuia prin lipsă de verosimilitate, neaducînd acel "témoignage" pe care-l aşteptau cititorii occidentali. Iar proza modernistă sau non-realistă era (şi continuă să fie) depăşită, înapoiată; nu interesează marele public şi intră într-o concurenţă, la care nu poate rezista, cu avangarda occidentală. Cu atît mai mare e meritul lui Paul Goma, pe de-o parte, şi al lui Ivă, pe de alta; deşi ultimul a beneficiat - măcar în faţa editorului - şi de atuurile primei categorii.

24 iunie 1971

Expoziţia lui Perahim nu-i deloc rea; pictură suprarealistă dar nu lipsită de certe valori plastice. Influenţe - Tanguy, Dali. Nu-i cunosc "uleiurile" dinainte de război. Desenele pe care i le ştiu sînt interesante.

E formidabil cîtă forţă au unii de a-şi păstra talentul intact în pofida compromisurilor şi a porcăriilor pe care le fac în viaţă. Perahim a fost un stalinist înfocat şi dăunător celor din jurul său (...)

Ultima dată l-am văzut la Capşa, cu MRP. Era vorba să facă macheta pentru mult visata **Poveste a vorbei**. A şi făcut un afiş; destul de reuşit, în genul **Proverbelor**. Încă de atunci era scos pe linie moartă. (...) Aşa că dacă a plecat din România a făcut-o (ca şi alţii) pentru că nu-i mai mergeau afacerile. Deşi s-ar putea judeca şi altfel, mai generos, acordîndu-i-se scuza de a fi fost sincer comunist la început, iar apoi din ce în ce mai scîrbit...

N-am mai scris decît o singură zi la roman; mai exact: într-o singură zi (ah! punctuaţia asta care-l enervează pe Pinget...) Şi nici n-o să am timp să scriu: mă duc la ORTF (la Ierunca), pe urmă la vama gării să scot pachetul cu hainele uitate la Köln şi expediate de acolo de Pituţ (...) şi pe urmă încerc să ajung şi pe la Perahim care locuieşte prin apropiere (...) Nu ştiu cum se întîmplă că în fiecare zi găsesc că am cîte o treabă (importantă) de făcut şi nu apuc să mai scriu nici un rînd. Iar cînd nu am nimic, pierd timpul cu fleacuri, cu citirea ziarului ori a cărţilor politice, plimbări sau... scrierea jurnalului; sau pur şi simplu mă aşez la masă, încep să recitesc ce-am scris şi ce-am dactilografiat - altfel nu pot continua! - şi pînă la urmă tot nu scriu, mîzgălesc cîteva pagini la care trebuie să renunţ. (...)

Îi reproşam lui Tobi amatorismul. Bine, dar eu nu sînt şi eu un amator, un diletant, un scriitor "de duminecă", fără să am scuza celor care fiind într-o slujbă sînt siliţi să scrie (să picteze) pe apucate. Ar trebui să-mi fac un program de lucru. Să-mi închipui că am slujbă. Măcar 6 ore pe zi; dacă lucrez 6 ore pe zi termin romanul în 20 de zile. Dar acum e tîrziu, pe 4 iulie apar Dimovii şi-or să creadă că am înnebunit cînd o să le spun că am "program de lucru" (...)

Am discutat cu Monica Lovinescu despre tot felul: emigraţie, eficienţă politică, mecanismul corupţiei etc. Subiecte vechi, bătute şi răzbătute. Discuţia a pornit de la Goma, de la *obligaţia* de-a face toate eforturile pentru ca romanul lui Goma să se bucure de succes; ecourile acestui succes trebuie prelungite cît se poate de mult. Asta în cadrul *pedagogiei curajului* pe de-o parte şi a întăririi poziţiei rezistenţilor, pe de alta. Rolul emigraţiei ar trebui să fie acela de "haut-parleur". Numai că, aşa cum recunoaşte şi Monica, emigraţia generaţiei lor a obosit, iar aceea recentă e pusă pe chiverniseală. Şi mai e ceva: în ultimii ani, n-au rămas în Occident decît doi scriitori, doi poeţi (Aurora Cornu şi Miron Chiropol) şi aceia fără simţ ori pasiune politică. Iar scriitorii care au emigrat în 45 sînt fie asimilaţi culturii occidentale (în special franceze: Ionesco, Cioran, Gheorghiu) şi sînt ori se prefac a fi neinteresaţi de România - fie visează, mai pe faţă, mai pe ascuns, să fie publicaţi în ţară: Mircea Eliade, Mămăligă etc. Şi-apoi "lipsa de timp" îi distruge pe toţi.

Cine să organizeze "ecoul"? Numai Ierunca, Monica şi, hai să zicem Cuşa, nu pot, nu au mijloace materiale sau, nici ei, timp. Baciu e capricios, Vintilă Horia ocupat, la fel - Mircea Popescu. Şi au ajuns la o vîrstă la care şi-au pierdut şi entuziasmul şi puterea de rezistenţă.

Şi atunci ce-i de făcut?

Trebuie tratat direct cu intelectualii occidentali; multiplicate relaţiile; făcut apel la generozitatea şi onestitatea lor. Trebuie luată legătura cu celelalte emigraţii, în special cehă şi poloneză. Relaţii cît mai strînse cu evreii originari din România.

Şi, bineînţeles, lupta cea mare, lupta decisivă se duce şi se va duce în ţară. Sînt silit să recunosc că am supraapreciat rolul "ajutorului din străinătate", al emigraţiei şi al posibilităţilor lor.

Adevărul e că toată zbaterea mea politică n-are un caracter "constructiv". Din cauza asta n-am să reuşesc. Mînat de răzbunare, de generozitate sau pur şi simplu de un vag non-conformism ca al oricărui intelectual puţin exhibiţionist care mîngîie idei anarhiste nu poţi realiza nimic. Trebuie să-mi formulez obiectivele în termeni clari şi adecvaţi. În orice caz, la modul pozitiv.

■

TEATRU

Gala tinerilor actori de la Costineşti

Spre o nouă identitate

GALA TINERILOR ACTORI de la Costineşti a sărbătorit un jubileu, cea de a X-a ediţie. Prilej pentru această manifestare, iniţiată de Compania de Turism pentru Tineret ce a ocupat un loc privilegiat în ansamblul mişcării teatrale naţionale, să-şi revigoreze forma uşor fracturată după decembrie '89, să recupereze din entuziasmul ediţiilor precedente.

Gala s-a desfăşurat în acest an "Sub pălăria lui Caragiale". Pentru a da coerenţă şi elocvenţă artistică propunerilor concurenţilor, s-a impus ca probă obligatorie prezentarea unui fragment din opera dramaturgului. De asemenea, pentru a creşte gradul de spectaculozitate şi a atrage un public cît mai numeros, s-a organizat o "Săptămînă a spectacolelor pentru tineret". Ca să se sporească concurenţa, sponsorul Technical Transaction International a acordat în premieră un Mare premiu - o bursă în străinătate. Această strategie a avut aspecte favorabile dar şi unele rezultate încă neconcludente. Privind palmaresul, evoluţiile din concurs sau din afara lui, apreciem ca o reuşită faptul că actuala ediţie a afirmat un grup de tineri actori, cu o rezervă de talent remarcabilă ce îi va propulsa cu siguranţă printre numele de rezonanţă ale scenei româneşti. S-au detaşat în mod deosebit absolvenţii Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti care s-au impus prin capacitatea de a aborda o diversitate de stiluri de joc, prin mobilitate spirituală. În *Gaiţele* de Kiriţescu, în lectura regizorală a conf.univ. Florin Zamfirescu, tinerii interpreţi construiesc reliefat măşti în registrul grotesc. Liliana Pană (Marele premiu, Premiul I) portretizează admirabil în Aneta Duduleanu. Uscată, terifiantă, monstruoasă, ea demonstrează o forţă apreciabilă în a face compoziţie. În aceeaşi montare o prezenţă scenică viguroasă, cuceritoare prin dezinvoltură, naturaleţe şi siguranţă este Cristina Buburuz (Premiul special şi Placheta Oraşului Bucureşti). Sorin Cociş caracterizează viu, dînd pregnanţă unor trăiri contradictorii în roluri diferite în piesa lui Kiriţescu dar şi în *Şantaj* de L.Razumovskaia de la Teatrul "Nottara". În această din urmă reprezentaţie a convins şi febrilitatea destructivă, uşor demonică a lui Cristian Şofron (Menţiune). Aceşti interpreţi, fapt revelabil, sînt deja membrii unor trupe importante bucureştene: Teatrul Mic, Bulandra, Nottara.

La această ediţie s-a evidenţiat şi o participare omogenă, mai solidă artistic, a şcolii de teatru din Basarabia. *Lecţia* de Eugen Ionescu de la Teatrul "Mihai Eminescu" din Chişinău a stîrnit interes în viziunea incisivă a prof. Victor Ciutac şi a elevilor săi Maia Tănase, Liliana Văluţă, Sandu Decuseară. Statuară, sensibilă, Veronica Grigoraş de la Studioul de film din Chişinău a avut patos şi noblete în Mira din *Meşterul Manole* de Lucian Blaga. Încîntător, plin de haz a fost cuplul Anatol Burlacu şi Petre Hadîrcă, istorisindu-ne *Dă dămult mai dă dămult* de Caragiale (Premiul III). Tema obligatorie de concurs nu a fost slujită însă cu aceeaşi relevanţă de toţi invitaţii. În unele recitaluri individuale "actualizarea" lui Caragiale a funcţionat creator. Astfel, Armand Calotă de la Naţionalul din Timişoara a compus cu inventivitate un delirant Caţavencu al zilelor noastre (Premiul III). Acelaşi personaj a fost întruchipat de Caragiale însuşi în varianta lui Ionuţ Antonie de la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti, un interpret pe nedrept omis din palmares. Viorica Vatamanu, asist. la Academia de Teatru şi Film, a evoluat cu un insolit discurs despre dragoste, asociind monologul Vetei cu pasaje din Vechiul şi Noul Testament (Menţiune).

Pentru alţi concurenţi, Caragiale a fost o alegere întîmplătoare, o întîlnire nereprezentativă, efortul de citire şi de combinaţie cu alte fragmente fiind exterior şi conjunctural. Acest fapt regretabil a afectat expresivitatea unor interpreţi: actorii Manuela Hărăbor de la Teatrul Naţional din Timişoara, Orodel Olaru de la Teatrul "Mihai Eminescu" din Botoşani, studenţii Vitalie Bichir şi Radu Mateiescu de la Iaşi, Daniela Diaconescu de la Tîrgu Mureş. La această ediţie, o impresie generală a fost că recitalul individual s-a transformat într-o cenuşăreasă, fiind surclasat de spectacole. Pe afiş au mai figurat: reprezentaţia brăileană *O seară la Union* ce a onorat în bună măsură emblema *Galei; A murit moartea, măi* de la Teatrul "Masca" condus de Mihai Mălaimare, o originală experienţă a teatrului gestual; *Trădarea* de Harold Pinter în direcţia de scenă a Nicoletei Toia, un prilej de recital pentru actorii de prestigiu ai Naţionalului ieşean Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Emil Coşeru; *Tache, Ianche şi Cadîr* de Victor Ion Popa, în regia lui Grigore Gonţa, un regal actoricesc al unor monştri sacri ai scenei ca Radu Beligan, Dem. Rădulescu, Ion Lucian, Mihai Fotino; comedia Teatrului Urmuz *Jaguar Party* de Dinu Grigorescu, în regia lui Mircea Marin, jucată în condiţii improprii; *Creanga de aur* de la Academia de Teatru din Chişinău, o prezenţă inoportună sub raport artistic.

COLOCVIUL final polemic, cu puncte de vedere contradictorii, a adus în dezbatere profilul întîlnirii şi strategia ei de viitor. Am reţinut cîteva sugestii: împărţirea în concurs pe secţiuni; anul acesta din lipsa unui număr reprezentativ de participanţi în spectacole, juriul (Mihai Mălaimare - preşedinte, dramaturgul Ioan Groşan, criticii Olivia Şireanu, Sebastian Vlad Popa, consilier Cornelia Alecu şi director Sanda Brânză - din partea organizatorilor) a fost obligat să facă o apreciere valorică globală, fapt ce a stîrnit şi unele nedumeriri. Alte propuneri constructive au fost: amenajarea din timp a unor spaţii de joc mai adecvate, internaţionalizarea *Galei*. În dezbaterea tuturor acestor aspecte şi-au adus contribuţia: Ion Caramitru, preşedinte UNITER, criticul Valentin Silvestru, Gheorghe Bejan, directorul Companiei de Turism pentru Tineret, regizorul Cristian Hadji Culea, director general în Ministerul Culturii, criticii Doina Modola, Ion Cocora, Mircea Ghiţulescu, Valentin Taşcu, actorii Mircea Diaconu, Mihai Mălaimare, Armand Calotă.

Concluzia generală, dincolo de diferenţele de opinii, a fost că îmbogăţită şi diversificată această originală manifestare culturală, organizată de Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului şi Sportului, Compania de Turism pentru Tineret trebuie continuată. Ea este o importantă şansă de lansare şi afirmare nu numai pentru arta tînără, dar şi pentru teatrul românesc.

Ludmila Patlanjoglu

De la manuscris către vis

COMENTATORII teatrului ionescian au revelat existenţa unei "estetici onirice" în modalitatea dramaturgului de a concepe realizarea spectacolului. Rolul regizorului ar fi deci acela de a restitui operei ceea ce a pierdut pe drumul de la vis la manuscris.

La patruzeci de ani de la crearea ei, montarea aniversară a piesei *Scaunele* pe scena Teatrului Mic în regia lui Dragoş Galgoţiu ne oferă imaginea unei asemenea tentative, fără îndoială dificile, însă neexplorate integral. Dificultatea reprezentării textelor ionesciene nu provine numai din densitatea lor filosofică, ci şi din faptul că autorul este dublat de un remarcabil regizor ce notează cu o extremă minuţie în didascalii întreaga evoluţie a elementelor paraverbale. Situaţia sa este specială cu atît mai mult cu cît nu se mulţumeşte doar a oferi sugestii, ci reclamă foarte energic respectarea lor: "Aceste indicaţii scenice trebuie respectate în aceeaşi măsură ca textul, ele sînt necesare, ele sînt suficiente". Evident că supunerea totală la o asemenea "tiranie" auctorială ar conduce inevitabil spre o unică montare, suprimîndu-se astfel orice efort regizoral. Însă a minimaliza oferta simbolurilor scenice propuse de dramaturg, fără a o înlocui cu o viziune cel puţin la fel de densă, nu poate duce decît la trădarea textului.

Spectacolul de la Teatrul Mic se găseşte undeva la jumătatea drumului între o montare "clasică" ionesciană, şi o perspectivă personală a regizorului Dragoş Galgoţiu.

Scena, de dimensiuni reduse, este micşorată şi mai mult - atît prin dispunerea laterală a panourilor ce reprezintă zidurile turnului, dar şi prin suspendarea din plafon a pescăruşilor ce sugerează existenţa întinderii nesfîrşite de apă ce-i separă pe cei doi bătrîni de restul lumii. Prin această organizare a spaţiului scenic (scenografia este semnată de Lavinia Drişcu şi Valentin Călinescu) se cîştigă numai parţial sugestia claustrării, pierzîndu-se însă expresivitatea oferită de circularitatea spaţiului şi multitudinea uşilor, aşa cum precizează iniţial textul. Pe de altă parte,a păstra pe toată durata piesei pescăruşii suspendaţi deasupra scenei pentru o singură metaforă vizuală (e adevărat, poate cea mai frumoasă a spectacolului) pare puţin surprinzător, dacă nu chiar inoportun.

Rămînînd la analiza obiectelor scenice, remarcăm ignorarea uneia dintre dimensiunile fundamentale ale universului dramatic ionescian: proliferarea aberantă a obiectelor. Acumularea ceştilor în *Victimele datoriei*, creşterea necontenită a ciupercilor în *Amedeu...*, aglomerarea ouălor în *Viitorul e în ouă* sînt semne ale unui rău, ale unei maladii interioare personajelor, de care e contaminat şi spaţiul. Acelaşi rol îl are aici şi multiplicarea scaunelor, iar cînd aceasta se rezumă la un număr nesemnificativ de obiecte, jocul interpreţilor nu poate suplini dubla absenţă - cea firească, a personajelor-invitaţi, dar şi pe cea nefirească - a scaunelor.

Un cuplu de tineri actori - Dinu Manolache şi Rodica Negrea - evoluează corect în cele două roluri principale. Dinu Manolache construieşte momente de autentică valoare emoţională, însă ansamblul jocului său nu păstrează nivelul tensional la aceeaşi intensitate. În cazul interpretei Rodica Negrea, fragmentele în care reuşeşte să intuiască esenţa personajului sînt mai puţin numeroase, ea nereuşind să iradieze asupra Bătrînului acea forţă aproape hipnotică prin care îi transmite ideea fixă a mesajului. De asemenea, prelungirea aproape continuă a vocalelor duce la crearea unei melodii verbale monotone şi, de multe ori, neexpresive. De altfel, spectacolul, în ansamblul său, se caracterizează prin alternarea unor momente bine concepute şi interpretate, cu fragmente în care tempo-ul scade simţitor.

Finalul aduce în scenă - într-o posibilă lectură regizorală - în locul oratorului mut şi imbecil, un personaj mai degrabă viclean, interpretat de Nicolae Dinică, ce nu se străduieşte cîtuşi de puţin să transmită mesajul către umanitate, grăbindu-se să culeagă aplauzele marilor absenţi.

Reconstituirea regizorală a drumului invers, de la manuscris către vis, se concretizează în cazul recentei montări a piesei *Scaunele* într-un spectacol inteligent, cu momente atent construite, dar care suferă poate de o prea mare luciditate în detrimentul oniricului.

Anca Platcu

CINEMA

Pe ecrane, filme de vacanță

Pe ecrane: **A fi sau a nu fi**

REPERTORIUL cinematografelor bucureştene s-a înviorat în ultimele luni cu pelicule de tot felul: de la filme de joasă calitate, la altele mediocre şi pînă la filme onorabile, realizate în anii '80. Un exemplu edificator pentru cea din urmă categorie menţionată îl constituie *Singurătate în doi*, regizat de Bertrand de la Fontaine, pe un scenariu semnat de Claude Zidi - autor a numeroase comedii de succes, unele dintre acestea cunoscute şi publicului nostru: *Îmi sare ţandăra* (1974), *Aripioară sau picior* (1976), *Zîzania* (1978). Revenind la *Singurătate în doi*, semnalăm ca neinspirată programarea sa la cinematograful "Festival",sală ce beneficiază de un public cu un nivel de aşteptări extrem de redus, fapt demonstrat şi prin anularea primului spectacol - de la ora 9 -, cel puţin în ziua de duminică 28 iunie; motivul este lesne de înţeles: lipsa spectatorilor. În acest context de filme recente, trebuie amintite cîteva titluri ce au figurat pe lista premiilor Oscar; este vorba despre filmul lui Oliver Stone *Wall Street*, cu Michael Douglas în rolul principal, rol pentru care actorul a obţinut în 1988, premiul Oscar pentru interpretare, şi, desigur, despre *Tăcerea mieilor*.

Un gen nereprezentat multă vreme pe ecranele noastre a fost comedia,de aceea neaşteptată apare acum programarea simultană a mai multor asemenea filme. Am reţinut trei titluri: *A fi sau a nu fi* (1983) - regia: Alan Johnson, scenariul: Thomas Meehan şi Ronny Graham, imaginea: Gerald Hirschfeld; avînd în distribuţie pe: Mel Brooks, Anne Bancroft, Tim Mathenson, José Ferrer. *Uite cine vorbeşte!* (1989) - regia: Amy Heckerling; imaginea: Thomas Del Ruth; cu: John Travolta şi Kirstie Alley. *În criză de timp* ("Short Time",1990) - regia: Gregg Champion; scenariul: John Blumenthal şi Michael Berry; imaginea: John Connor; cu: Dabney Coleman, Matt Frewer, Teri Garr.

Prima peliculă din seria celor citate mai sus este un remake fidel după filmul cu acelaşi titlu realizat în 1942 de către Ernst Lubitsch (versiunea din 1942 este ultimul film în care a jucat - în rolul Annei Bronski - actriţa Carole Lombard). În anii celui de al doilea război mondial, în Polonia, o familie de actori şi întreaga trupă a teatrului pe care îl conduc sînt implicaţi în neutralizarea unui agent german, ce urmărea lichidarea rezistenţei poloneze. Acestea reprezintă datele iniţiale ale unei poveşti amuzante, în care situaţiile-limită sînt deturnate către zona incredibilului-comic sau către cea a absurdului cu nuanţă ironică. Utilizarea qui-pro-quo-ului, precum şi a travestiului, mimica uneori exagerată a actorilor sporesc impresia de farsă. Iar pentru ca totul să rămînă o farsă, protagoniştii sînt ei înşişi convinşi că participă la o farsă, la un joc fictiv, ce trebuie să se sfîrşească cu bine - şi în limitele ficţiunii, orice se poate întîmpla / accepta.

Încă o dovadă că totul devine posibil într-o poveste ne este oferită de realizatorii filmului *Uite cine vorbeşte!* Un story banal, cu o tînără (şi, desigur, fermecătoare) mamă necăsătorită, un bebeluş fără tată, un şofer de taxi - genul băiatului bun, simpatic, deşi aparent lipsit de calităţi; o poveste de dragoste în registrul comic.

Principala sursă a comicului o constituie în acest film lejer asocierea dintre imaginea copilaşului nou-născut şi vocea (ce aparţine lui Bruce Willis, popularul detectiv David din serialul de televiziune *Maddie şi David* prin intermediul căreia micuţul îşi exprimă gîndurile. Procedeul însă îşi pierde savoarea pe măsură ce acţiunea se derulează, nefiind susţinut decît prin diluate situaţii amuzante. Inutil a mai preciza faptul că cele două personaje - mama bebeluşului năstruşnic şi taximetristul cu aptitudini de baby-sitter vor rămîne împreună.

Cea mai recentă producţie americană ce rulează pe ecranele bucureştene - *În criză de timp* - nu este altceva decît un melange poliţist-comico-sentimental. Intriga poliţistă nu reprezintă decît un pretext sau mai degrabă contextul derulării unor urmăriri şi cascade neverosimile (neverosimile nu în sine, ci din perspectiva eroului care scapă de fiecare dată cu viaţă). Comicul rezultă pe de o parte din tocirea schemei epice - căci "tiparul" utilizat la nesfîrşit devine în cele din urmă atît de previzibil încît fiecare spectator este convins de inevitabilul "happy-end" şi nu mai "crede" în fazele intermediare ale acţiunii; pe de altă parte o sursă a comicului o constituie situaţiile incredibile la care eroul principal - Bud Simpson, poliţist aflat cu numai opt zile înaintea pensionării - participă. Printr-o mică încurcătură, personajul devine erou în mod involuntar, îşi reface o căsnicie eşuată, învaţă să nu mai trăiască decît în prezent (acest "trăieşte-ţi prezentul" este şi morala - extrem de explicită - a filmului).

Comedia - de la reuşitul remake *A fi sau a nu fi* pînă la cea mai puţin reuşită prin reiterarea unor "reţete" situaţionale, *În criză de timp* - rămîne un gen ce nu trebuie să lipsească din orice repertoriu cinematografic.

Miruna Barbu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Violonist, dar muzician!

AM RĂMAS CU AMINTIREA unui recital, dat la Ateneu în urmă cu cîteva luni de către Şerban Lupu alături de Valentin Gheorghiu: unul dintre momentele muzicale care nu se pot şterge din suflet, dat fiind că marile texte - în special o *Fantezie* de Schubert şi *Sonata a III-a pentru pian şi vioară* de Enescu - erau transmiţătoarele unui mesaj uman de o complexitate şi o căldură pe care nu le prea întîlnim în serile instrumentale. Se pare că multă lume a remarcat calităţile deosebite ale unui artist care a plecat la o bursă în Anglia în anul II de Conservator şi ne-a revenit, ca cetăţean american, după douăzeci de ani, împlinind toate promisiunile întrezărite încă în anii primei formări şi devenind acum el însuşi un profesor şi un exemplu. La 24 iunie, Şerban Lupu a apărut din nou, de data asta în studioul de concerte al Radioteleviziunii şi din nou alături de Valentin Gheorghiu; programul a fost repetat în cadrul Festivalului de muzică de cameră de la Braşov, unde oaspetele a colaborat şi cu Orchestra de cameră a Filarmonicii "George Dima", dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi într-un *Concerto* de Mozard, s-a dăruit şi în cursuri de măiestrie tinerilor noştri violonişti, remarcaţi de el pentru talentul şi seriozitatea lor. N-am putut să fiu prezent la aceste evenimente, în schimb Radio-ul ne-a dăruit înregistrări ale lor, difuzate în mare parte în seara de joi 9 iulie, împreună cu un reportaj însufleţit al Despinei Petecel. Am păşit deci pe un teren cunoscut şi convorbirea pe care am avut-o cu Şerban Lupu cu o zi înainte de plecarea sa recentă din Bucureşti s-a înfiripat parcă de la sine:

A.H. - *Activitatea dumneavoastră se circumscrie căror coordonate? Care au fost înrîuririle dominante exercitate asupra Dumneavoastră. Definiţi cadrul în care vă manifestaţi actualmente.*

Ş.L. - Un muzician este chemat să fie capabil să se desfăşoare în cît mai multe domenii ale artei sale. Mi s-ar părea o constrîngere a creativităţii mele să trebuiască să mă rezum fie numai la solistică - recitaluri şi concerte cu orchestra -, fie la a susţine programe de muzică de cameră, a conduce formaţii instrumentale mai ample sau a mă dedica numai pedagogiei. În punctul de faţă al vieţii (artistul are 40 de ani n.n) sînt mulţumit că pot să acopăr toate aceste categorii; simt că astfel pot să progresez din punct de vedere muzical. Am început să învăţ vioara sub îndrumarea lui Mircea Vasilescu, apoi am lucrat cu maestrul George Manoliu şi în Liceul muzical şi în primii ani de Conservator, astfel că toată fundaţia pregătirii mele s-a realizat în România, bagajul violonistic era format. Dat fiind că am plecat în anul II de Conservator, cei care mi-au deschis calea au fost Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Nathan Milstein, învăţăturile violonistice fiind completate cu studiul muzicii de cameră sub îndrumarea lui Sandor Végh şi Norbert Brainin (acesta din urmă *leaderul* cvartetului "Amadeus"). În 1976, am plecat la studii în S.U.A., unde am lucrat cu Doroty De Lay şi cu Josef Gingold la Indiana University. O mare şi binefăcătoare înrîurire a fost şi aceea a lui Menachem Pressler, pianistul celebrului trio "Beaux Arts", cu care am înregistrat, de altfel şi ciclul integral al *Sonatelor pentru vioară şi pian* de Beethoven.

A.H. - *Dar în prezent?*

Ş.L. - Sînt profesor la Universitatea din Illinois, lîngă Chicago, unde a fost *visiting professor* în 1947 însuşi George Enescu: am găsit chiar benzi de magnetofon mărturisind faptul că a dirijat formaţiile muzicale ale Universităţii. Totodată, activez ca Director artistic al Festivalului internaţional de la Gubbio (Italia), lîngă Perugia, unde se întîlnesc studenţi şi profesori din Europa şi America pentru cursuri de vară şi concerte. Subliniez de asemenea că sînt membru fondator al grupului *Enesco chamber players* împreună cu mai mulţi muzicieni originari din România - Lory Walfisch (pian), Vladimir Mendelsohn (violă), Mirel Iancovici (violoncel), Peter Agoston (vioară). Acum 20 de ani, aveam chiar un cvartet alături de băieţi, cu care am luat premiul Festivalului de muzică de cameră din Braşov: maestrul Wilhelm Berger îşi aminteşte de acest fapt. Menţionez că mai sînt concert-maestru şi consilier artistic în două orchestre de cameră - la Indianapolis şi la Universitatea din Illinois.

A.H. - *Aţi realizat multe lucruri în difuzarea muzicii lui George Enescu?*

Ş.L. - Am înregistrat, de pildă, pe discuri compact, toate lucrările pentru şi cu vioară de Enescu la B.B.C. De altfel, Enescu este unul din compozitorii în plină ascensiune şi sînt convins că peste cîteva decenii abia va veni timpul lui şi se va cînta pretutindeni, alături de cei mai iluştri maeştri ai compoziţiei universale, dintre care este evident - şi din ce în ce mai recunoscut - că face parte.

A.H. - *Dar "Societatea Enescu" are o activitate permanentă în S.U.A.?*

Ş.L. - O dată pe an, avem un concert la Carnegie hall din New York, unde prezentăm nu numai muzică de Enescu dar şi de diverşi compozitori români contemporani. S-a cîntat aici muzică de Anatol Vieru, Dinu Ghezzo, Arminiu Casvan, Alexandru Hrisanide, Gheorghe Costinescu etc. Acum am primit o piesă de Theodor Grigoriu, pe care de asemenea o voi cînta.

A.H. - *Am găsit în interpretările Dv. o serie de componente ale violonisticii enesciene. Sînt rezultatul ascultării înregistrărilor maestrului sau ale amintirilor învăţăturii din ţară?*

Ş.L. - Acum, de pildă, cînd am cîntat *Sonata a II-a* de Enescu împreună cu Valentin Gheorghiu, mi-am amintit că neîncetata căutare de culori, amănuntele de *vibrato, glissandi* etc. au fost puse la punct de mult sub îndrumarea maestrului George Manoliu. De altfel, Enescu reprezintă esenţa muzicianului român ca participant la făurirea culturii universale, iar gîndul enescian muzical se petrece pe vioară, violonistica enesciană constituind oglinda spiritului său creator. Am fost impresionat de altfel să regăsesc trăsăturile enesciene şi în contribuţia pianistică a lui Valentin Gheorghiu, el îl interpretează pe Enescu cu aceeaşi autenticitate şi naturaleţe a unei respiraţii fireşti.

A.H. - *Ce se poate face pentru a stăvili predilecţia, generală aproape, a publicului actual către performanţa de virtuozitate, uneori nudă şi lipsită de semnificaţie artistică?*

Ş.L. - Bineînţeles că orice artist al viorii trebuie să stăpînească mijloacele tehnice, dar cînd cultivarea lor apare ca scop în sine lucrul devine plictisitor şi agasant. Este de datoria interpretului să călăuzească publicul spre drumul cunoaşterii adevărului muzical şi al conţinutului spiritual al muzicii - este chiar ceea ce reprezintă menirea noastră. Tehnica instrumentală se cuvine văzută ca un proces de continuă înnoire şi căutare, pus în slujba expresiei muzicale. De altfel, la adevăraţii artişti nu există o fixare în anumite procedee: am constatat-o şi eu însumi, cînd, după un timp, dorind să mă prezint cît mai pregătit la o nouă întîlnire cu un mare partener, de pildă pianistul Pressler în *Sonatele* de Beethoven, am fost uimit să aflu multe amănunte diferite, o viziune împrospătată. Trecuseră anii şi simţise nevoia să schimbe, să actualizeze numeroase elemente - aşa că nu trebuie să ne închipuim că ce am cunoscut odată rămîne imobil şi identic cu sine însuşi: tocmai în această permanentă evoluţie rezidă frumuseţea demersului interpretului, în raport cu textul muzicii.

A.H. - *Cînd vă vom mai vedea şi asculta la noi?*

Ş.L. - La sfîrşitul lui noiembrie-începutul lui decembrie 1992, voi concerta la Tîrgu Mureş, Constanţa etc. În primăvara-vara 1993, voi apărea pe podium şi la Bucureşti; sper să iau parte la sărbătorirea a 50 de ani de activitate artistică a lui Valentin Gheorghiu.

A.H. - *Pe curînd, deci!*

■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Sîmbăta hamburgerului la 115 lei

VRÎND să fie drăguţă, ca de obicei, telecinemaua ne-a propus "o seară de groază şi mister", exact în sîmbăta cînd, în colţ la Oneşti, hamburgerul sărea, ca dolarul, în 24 de ore, de la 100 lei la 115, liberalii, cîteva case mai jos, visau şi confundau monarhia cu un front al salvării naţionale, iar eu mă zbăteam, de două zile, să dezleg întrebarea, născută în Piaţa Amzei, cumpărînd miere de la un anarhist, dacă nuanţa e sau nu un compromis între sacru şi profan, între înger şi demon, între divin şi divan. Astfel sfîşiat, n-am avut, deci, cum să apreciez umorul tandru sau sumbru al propunerii, eu fiind - îmi place s-o cred - dintre acei cîţiva oameni serioşi care se simt încă obligaţi să nu ia totul în tragic sau absurd. În orice caz, nici în glumă, nici cu zîmbetul uşure al domnişoarei Movileanu - show-ul celor trei crainice, într-o altă noapte de sîmbătă, rămîne memorabil ca dovadă a înzestrării noastre artisitce la orice nivel - cu "Twin Peaks" şi "Contele Dracula" nu se pot naşte şi mister şi groază. Nici una, nici alta.

"Twin Peaks" e o directă şi admisibilă aiureală care porneşte dintr-o bună idee falsă: o crimă e mult mai interesantă dacă o comit oameni total ţăcăniţi la cap decît un simplu nenorocit în toate minţile şi în toate pasiunile. Serialul naşte, cel mult, senzaţia unei parodii secrete, să nu zic inconştiente la ideea criminalităţii larg dezvoltate; absolut toate personajele vor să fie ciudate, enigmatice, de o expresivitate extra-ordinară, prinsă tot timpul între gîndirea tibetană şi sufletul de spanac cu stridii. Se discută enorm despre mîncare - ceea ce e partea cea mai bună a filmului. Regizorul îşi bate tot timpul capul cum să-şi bată mai bine la cap actorii, fiecare cadru e intens bibilit, pentru a ne rupe gura şi a ne distruge amorul către Hitchcock cu filmele lui dintr-o bucată. Nu sînt un clasic, mă!, în ale "policierului", ba dimpotrivă, zic că fiecare crimă are suprarealismul ei, dar acest domn Lynch prea ne linşează meningele. Mai rămîne misterul de ce le-a plăcut aceste "două alune" (cel mai bun prieten - arahidele!) americanilor. Nu ştiu. Se mai poate spune şi "nu ştiu"? Majoritatea celor din jurul meu - eu cumpăr pîinea ceva mai încolo de "Trident" - susţine că deoarece americanii nu pricep nici măcar ce-i în Bosnia. Nu-i cred. Nu-mi plac substantivele şi neamurile prea hotărît articulate: americanii, nemţii, ruşii, românii, evreii ... Gîndirea pe mari ansambluri ţine numai în cazurile marilor ansambluri Alexandrov, Beriozka sau Ciocîrlia. Pe scurt: la "Twin Peaks", cel mai reuşit moment cinematografic, realmente demn de cinematecă, e insertul cu ziarul "Meridian", "în curînd, la 5 lei", tăind privirea unei nebune care merge cu un butuc în braţe. Îmi dă fiorul jurnalului ţinut de nebunul lui Gogol.

Despre Dracula nu se cuvin nici măcar zece rînduri cît cele de mai sus; o spun din vîrful buzelor mele, la care vampirul n-a ajuns şi n-o să ajungă, că a fost o mizerie fără urmă de nuanţă, parodie sau mi(s)ticism. A consuma energie în a-l face praf sau bancuri pe seama lui n-ar fi o probă de virtute.

E preferabil un hamburger la 115 lei.

E preferabilă partea a doua la "Dempsey" - partea întîi fiind, prea cu ochi şi cu sprîncene, durerea grea a unui tînăr sărac care vrea să-şi facă mama fericită, cărînd pumni cu nemiluita ca meseriaş al boxului, alte idei fixe faţa lui neposedînd. Îţi cam pierea cheful pentru nobila artă, pentru frumuseţea unui upercut, pentru bunătatea unei directe la bărbie. Erau prea multe. Dar în partea a doua, oamenii şi lucrurile parcă se ridicau puţintel de la podea - a doua soţie a eroului tot ce purta o făcea splendidă, mai ales iarna, o boneţică de lînă, dată pe frunte, peste un adînc al ochilor, l-ar fi ucis şi pe Rilke! - şi chiar dacă nu avea nimic din ce înseamnă boxul la un Hemingway, să zicem, ne lasă totuşi întreg misterul knockdown-ului lui Tunney din al doilea meci cu Dempsey. Ăla da, mister, nici azi dezlegat: cît timp a stat la podea, în repriza a 7-a, acum vreo 70 de ani, Tunney fulgerat de Dempsey? 12, 14, 16 secunde? E aşa-numita, "poveste a numărătorii lungi" - bine cunoscută de toţi aceia care ne adunăm, ca la gura sobei, să ascultăm basmele careului magic, aia, da, magie, şi încă albă! De fapt, cine ştie să se uite, constată că dacă lumea e o scenă şi scena e un ring, ideea merge singură - "singur merge doar un gîndac", zicea o mătuşă de-a mea, oferindu-mi încă o felie de cozonac - pînă la a admite că lumea stă dintotdeauna pe o poveste a unei lungi numărători, nu se ştie cînd începută, nu se ştie la cît sfîrşită. Doar arbitrul care numără e liber. Iată ce parabolă se poate extrage dintr-un mister Dempsey şi de ce n-am extrage-o, că doar nu e o măsea? În rest, sînt două situaţii din care nici un bărbat, fie el campion mondial la grea sau muscă, nu scapă de knock-out: "de ce n-ai dus azi gunoiul?" şi "cum de-ai putut lăsa cheile, pe afară, toată noaptea?".

■

TELEVIZIUNE

Arama pe faţă

DACĂ intenţia lui Mihai Tatulici a fost să-l scoată basma curată pe Adrian Păunescu - şi asta a fost -, nu numai că n-a reuşit, dar a provocat şi scandal. Sînt pete care nu ies chiar atît de uşor cum îşi închipuie d-sa. Iar atunci cînd îţi faci şi un merit din asta, ca Adrian Păunescu în *Totuşi iubirea*, cînd îl plîngi pe Ceauşescu pentru a arăta prin asta că eşti consecvent cu propriile tale convingeri, e de neînţeles de ce Mihai Tatulici mai vede în invitatul său un marginalizat. Ar trebui să i se ofere lui Adrian Păunescu o emisiune t.v. în care să facă pledoarii pentru personajul odelor sale? Sau o emisiune în care să spună ce crede despre Havel? Ori poate să i se pună la dispoziţie emisiunile pentru tineret, pentru a-şi reînfiinţa astfel cenaclul?! Dar în ce constă, de fapt, marginalizarea aceasta? E drept că pentru cineva învăţat să se vadă la televizor şi să se audă la radio ore în şir, în fiecare săptămînă, rarele sale apariţii din ultima vreme pot părea marginalizare. Sînt însă atîtea personalităţi în România care s-ar putea plînge de acest tratament, dar n-o fac şi probabil că nici nu se consideră persecutate din acest motiv. Mi s-a părut ciudat că Mihai Tatulici i-a reproşat invitatului său numai "cuvintele urîte" pe care le întrebuinţează în articolele pe care le publică în revista personală. Apşa ceva i-ar putea spune Dinu Săraru, dar nu cineva care a făcut un întreg serial despre Revoluţie. E adevărat că înainte de acest serial Mihai Tatulici a tras şi el la carul propagandei lui Ceauşescu. *Revoluţia în direct* putea părea o dovadă că măcar s-a lepădat de acest rol. Dar cînd d-sa se face că nu observă *ce anume scrie* Adrian Păunescu în *Totuşi iubirea*, legîndu-se numai de felul cum scrie, înseamnă că toate lamentaţiile pro-ceauşiste ale fostului poet de curte, toate oftaturile sale după cmunism nu-l contrariază cîtuşi de puţin. Să zicem însă că Adrian Păunescu e consecvent - deşi cine a citit primul număr al *Contemporanului* de după 22 decembrie îşi aminteşte că nu e, fiindcă Adrian Păunescu saluta atunci alungarea dictatorului, cu aceleaşi fraze patetice cu care îl lăudase înainte şi acum. Unde e consecvenţa lui Mihai Tatulici? Las deoparte obrăznicia sa de a fi spus, la un moment dat, că toţi sîntem aidoma lui A.P. (îl priveşte ce crede despre sine, dar să-i compare cu Păunescu pe cei care l-au răsturnat pe Ceauşescu şi apoi au apărat Televiziunea, unde se afla şi Mihai Tatulici, dar înăuntru, pe cei care au crezut în Revoluţie, nu în jocurile ei de culise, asta nu mai e o gafă, ci o insultă). Dar cînd politica pe care o face gazetarul Adrian Păunescu în *Totuşi iubirea*, regretînd perioada totalitarismului şi pledînd pe faţă pentru ceva asemănător, cu nume schimbat, nu-l face pe Mihai Tatulici nici măcar să aducă vorba despre ea, asta se cheamă nu numai părtinire, ci şi dezinformarea publicului. La fel cum dezinformare se cheamă şi povestea cu telefoanele care ar fi funcţionat în direct, în timpul emisiunii.

Se poate specula asupra ideii că Păunescu trebuie să iasă din nou în faţă, pentru a aduce un anumit gen, ştiut, de servicii, iar această emisiune ar constitui rampa sa de lansare. Dacă ţinem seama de reacţiile publicului şi ale presei, o asemenea ieşire nu i-ar prii nici măcar lui Adrian Păunescu.

Ceva, ceva tot a reuşit Mihai Tatulici cu această invitaţie. Şi-a risipit bruma de reputaţie pe care şi-a agonisit-o în aceşti doi ani. Din moderatorul care părea, în urma emisiunilor de pe programul 2, ascultînd păreri pro şi contra şi evitînd să dea verdicte care să-l angajeze, Mihai Tatulici s-a transformat în avocatul lui Adrian Păunescu. Nu mă interesează din ce motive a făcut-o dar dacă îi place atît de mult direcţia Păunescu n-are decît să schimbe locul de la TVR pe un post de redactor la *Totuşi iubirea*.

Cristian Teodorescu

RADIO

Un fel de scrisoare

DE PESTE 100 de săptămîni, adică în cuprinsul a tot atîtor rubrici, am insistat asupra locului rezervat domeniului literar în structura programului radiofonic. Insistenţa are explicaţiile şi justificările ei dar, în condiţiile în care jurnalistica actuală (preocupată a înregistra mărirea şi decăderea emisiunilor de televiziune) acordă radiolui o atenţie extrem de palidă, în aceste condiţii, deci, insistenţa tinde să rămînă un pur reper sentimental, menit, doar să lumineze singurătatea alergătorului de cursă lungă. Perseverăm, totuşi, şi cum rubrica ne este găzduită de o revistă literară, reluăm o întrebare rostită, e drept, de alţii în alte ocazii: dacă nu noi, cine? Precizare imediată: a vorbi despre *locul* rezervat domeniului literar la radio presupune a pune în ecuaţie şi *timpul*, aici, ca pretutindeni şi totdeauna, cele două circumstanţe acordîndu-şi sugestiv impulsurile. În fond, aceasta este şi chestiunea asupra căreia merită să întîrziem. Pentru că, adunate cu grijă, minutele rezervate literaturii nu trec neobservate în fluxul săptămînal. Deci, cu procentele şi statisticile stăm bine. Numai că aceste minute sînt, multe dintre ele, plasate la ore foarte puţin interesante (atractive) pentru marele public, fiind, în consecinţă, destinate unei audienţe confidenţiale. Cu tristeţe, am rosti chiar cuvîntul marginalizare. Ce valoare mai au, atunci, procentele? Mai ales că ele sînt lesne pulverizate şi de concurenţa televiziunii pe care, spre deosebire de milioane de ascultători, organizatorii programului radiofonic nu par a o lua în consideraţie. Stranie amnezie! Invocăm numai două exemple: *Scriitori la microfon* este o rubrică difuzată duminică seara (ora 23,00) în acelaşi timp cu filmul t.v., retrospective sau transmisiuni directe de la importante competiţii sportive (în aceste seri, de la Barcelona) iar *Lecturile în premieră* (sîmbătă, ora 21,40) încep cînd acţiunea serialului se afla în plină desfăşurare. Coincidenţa este neloială. Cîţi dintre telespectatori vor abandona filmul exact cînd misterul lui se adînceşte, cîţi vor renunţa la palpitante confruntări sportive? Extrem de puţini, mai mult ca sigur. Aşadar, se întrevăd două soluţii. Sau ne resemnăm a recunoaşte că asemenea emisiuni (ce nu beneficiază de reluări) se adresează unui cerc închis de specialişti gata oricînd la orice sacrificii şi atunci acceptăm inacceptabila programare. Sau, apreciind cum se cuvine intenţia emisiunilor de a propulsa, în premieră absolută, noutăţile literare în cercuri cît mai ample de ascultători, vom solicita o grabnică modificare de orar. Observaţii ca cele de mai sus s-au găsit în multe dintre cele 100 de cronici de pînă acum dar ele nu au influenţat cu nimic tabloul de ansamblu al literarului radiofonic. De curînd, le-am reluat sintetic, pe puncte, într-o scrisoare deschisă adresată unuia dintre conducătorii instituţiei. Nici scrisoarea nu a avut nici un ecou. Aşa că, deşi *Poşta radio* (cel puţin ediţiile pe care le-am urmărit) nu prea comentează problemele radiofoniei, îndreptăm spre această redacţie rîndurile de faşă, cu speranţa că vor ajunge mai repede acolo unde trebuie. Măcar pentru motivul că birourile *Poştei* şi cele ale destinatarului se găsesc în aceeaşi clădire.

Antoaneta Tănăsescu

CALENDAR

• **13 IULIE**. S-au născut: *Constantin Z. Buzdugan* (1870), *George Acsinteanu* (1905), *Iosef Puvac* (1913).

• **14 IULIE**. S-au născut: *Bucur Stănescu* (1916), *Szász János* (1927), *Mihai Cosma* (1929), *George Anania* (1941). A murit *Tudor Arghezi* (1967).

• **15 IULIE**. S-au născut: *D. Th. Neculuţă* (1859), *Aurel Iordache* (1919), *Ileana Hogea-Velişcu* (1936), *Nicolae Dabija* (1948). A murit *Octavian Neamţu* (1976).

• **16 IULIE**. S-au născut: *D. Anghel* (1872), *Ion Ionescu-Quintus* (1875), *Ilie Cristea* (1892), *Mariana Ceauşu* (1928), *Alexandru Calais* (1928), *Gheorghe Buzoianu* (1932), *Victor Crăciun* (1934), *Ion Velican* (1938), *Horia Vasilescu* (1940). A murit *E. Lovinescu* (1943).

• **17 IULIE**. S-au născut: *A. T. Laurian* (1810), *Tabéry Géza* (1890), *George Almosnino* (1936), *Daniel Dimitriu* (1945), *George Sânpetrean* (1945). A murit *Pantazi Ghica* (1882).

• **18 IULIE**. S-au născut: *S. Damian* (1930), *Micaela Ghiţescu* (1931), *Nicolae Neagu* (1931), *Balogh Jozsef* (1931), *Mircea Constantinescu* (1945), *Lidia Codreanca* (1954).

• **19 IULIE**. S-au născut: *Teodor Murăşanu* (1891), *N.Carandino* (1905), *Tamara Gane* (1909), *Constantin Ţoiu* (1923), *Traian-Liviu Bîrăescu* (1924), *Norman Manea* (1936), *Maria Luiza Cristescu* (1943), *Leo Bordeanu* (1955). A murit *Mihai Tunaru* (1989).

• **20 IULIE**. S-au născut: *Paul Bujor* (1862), *Ştefan Popescu* (1912), *Iuliu Raţiu* (1930), *Corneliu Leu* (1932), *Adrian Păunescu* (1943).

• **21 IULIE**. S-au născut: *Simion Bărnuţiu* (1808), *Vasile Alecsandri* (1821), *Mircea Dem Rădulescu* (1889), *Ion Biberi* (1904), *Traian Chelariu* (1906), *D. Macrea* (1907), *Violeta Zamfirescu* (1921), *Corneliu Leu* (1938), *Mircea Cojocaru* (1938), *Valentin Hossu-Longin* (1939), *Ioana Diaconescu* (1947). A murit *Ion Pascadi* (1979).

• **22 IULIE**. S-au născut: *George Moroşanu* (1911), *Paul Mihnea* (1921). A murit *I. I. Mironescu* (1939).

• **23 IULIE**. S-au născut: *Gh. Adamescu* (1869), *Eugen Teodoru* (1924).

• **24 IULIE**. S-au născut: *George Ivaşcu* (1911), *Iosif Lupulescu* (1937).

• **25 IULIE**. S-au născut: *Mihail Codreanu* (1876), *Vladimir Beşleagă* (1931). Au murit: *Petre Iosif* (1978), *Tudor Balteş* (1979).

• **26 IULIE**. S-au născut: *Silvestru Zaharodnei* (1907), *Gheorghe Azap* (1939), *Cezar Baltag* (1939). Au murit: *Mihail Cornea* (1901), *Al. Tudor-Miu* (1961), *Dominic Stanca* (1976).

• **27 IULIE**. S-au născut: *Lucian Predescu* (1907), *Eugen Coşeriu* (1921), *Marcel Gafton* (1925), *Costache Anton* (1930), *Valentin Mîndîcanu* (1930), *Pan Isverna* (1937), *Eugen Zehan* (1938). Au murit: *Al. Pelimon* (1881), *Ion Muşlea* (1966), *Teodor Balş* (1983).

• **28 IULIE**. S-au născut: *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (1904), *Ioan Şerb* (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit *Aurel P. Bănuţ* (1970).

• **29 IULIE**. S-au născut: *Victor Ion Popa* (1895), *N. Steinhardt* (1912), *Vasile Nedelescu* (1958). Au murit: *Ioan Catina* (1851), *Ştefan G. Vîrgolici* (1897), *Laurenţiu Duican* (1982).

• **30 IULIE**. S-au născut: *Franyo Zoltán* (1887), *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (1894), *Mihail Celarianu* (1893), *Traian Dorgoşan* (1935).

• **1 AUGUST**. A apărut revista *Ateneu* (1964). S-au născut: *Pan Halippa* (1883), *Florian Cristescu* (1884), *I.Valerian* (1895), *Nicolae Moraru* (1912), *Izsák József* (1921), *Coca Farago* (1913), *Coriolan Gheţie* (1916), *Ioan Meiţoiu* (1927), *Constantin Turturică* (1933), *Gheorghe Suciu* (1939), *Al. Covaci* (1941), *Titus Vîjeu* (1948).

• **2 AUGUST**. S-au născut: *Simion Bărnuţiu* (1808), *Gellu Naum* (1915), *Gertrud Gregor-Chiriţă* (1927), *Cornel Bozbici* (1928). A murit *Pavel Dan* (1937).

SOCIETATEA COMERCIALĂ – EDITURĂ ŞI IMPRIMERIE
PORTO-FRANCO SA
Galaţi – ROMÂNIA

Concursul Naţional de Poezie "Grigore Hagiu"

• Editura "Porto-Franco" din Galaţi organizează ediţia a II-a a Concursului Naţional de Poezie "Grigore Hagiu". Pot participa la concurs tineri din toată ţara, inclusiv din Basarabia şi Bucovina de Nord, care nu au depăşit vîrsta de 35 de ani şi nu au debutat editorial. Manuscrisele autorilor declaraţi cîştigători vor fi premiate.

Premiera va avea loc în cadrul Festivalului Naţional de Poezie "Grigore Hagiu"; ediţia a II-a ce se va desfăşura în zilele de 27-28 septembrie a.c. Manuscrisele nu vor conţine mai mult de 60 de poezii; pot fi depuse personal sau expediate prin poştă (Galaţi, b-dul G.Coşbuc, nr. 223 A) pînă la 1 septembrie 1992. Cu menţiunea obligatorie "Pentru Concursul Naţional de Poezie "Grigore Hagiu", însoţite de adresă şi o scurtă prezentare a activităţii literare a autorului. Precizăm că manuscrisele nu se restituie.

Centrul european de poezie

CENTRUL EUROPEAN
DE POEZIE
SI

. DIALOG CULTURAL
"CONSTANTIN NOICA"
DIN
SIBIU

Centrul din Sibiu a fost creat în 1991. Printre membrii fondatori se numără: Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Dinescu, Ioana Ieronim, Ion Vartic, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Nicolae Prelipceanu, Liliana Ursu, Grete Tartler, Antonie Plămădeală (Mitropolitul Ardealului) Aurel Cioran, Ana Blandiana, Emil Hurezeanu, Joachim Wittstock.

Centrul a obţinut, ca sediu, o parte din fosta vilă a lui Nicu Ceauşescu, situată pe str. Lucian Blaga nr. 15, Sibiu.

D-rul Gh. Telea din Sibiu donează Centrului casa-muzeu Aurelia şi Gh Telea din satul Nou Român.

Centrul face parte dintr-o reţea europeană de centre de poezie şi dialog cultural şi îşi desfăşoară activitatea sub egida "Asociaţiei Europene pentru Promovarea Poeziei" din Leuven - Belgia, patronată, la rîndul ei, de Comunitatea Europeană.

Prima manifestare de anvergură a Centrului a avut loc cu ocazia primului Tîrg Internaţional de Carte din Bucureşti, prin organizarea unei mese rotunde pe tema "Poezia în Cifre" şi a unui recital de poezie susţinut de nume prestigioase: Wole Soyinka (laureat al premiului Nobel), Guy Goffette şi Eugène van Itterbeek (Belgia), Dieter Schlesak (Germania), Bernhard Wieder (Austria), iar din România, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Liliana Ursu, Dumitru Chioaru, Iustin Panţa, Grete Tartler, Ion Radu Văcărescu.

Între 1 - 7 octombrie 1992, Centrul va organiza primul F E S T I V A L INTERNAŢIONAL de POEZIE de la SIBIU, pe tema "EUROPA - AMERICA - o privire de poet" şi colocvii pe temele "Poetul Revoltat" şi "Figuri seminale ale gîndirii filozofice americane", cu participanţi de prestigiu din Europa şi cele două Americi (W. D. Snodgrass, Tess Gallagher, Adam Sorkin - SUA; David Dabydeen - Anglia; poeţi de renume din Belgia, Olanda, Rusia, Ungaria, Polonia, America Latină şi, bineînţeles, România: Şt. Aug. Doinaş, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Mircea Ciobanu, Liliana Ursu, Daniela Crăsnaru, Ion Mircea etc.

Pentru organizarea acestor acţiuni de anvergură europeană şi chiar mondială, precum şi pentru acordarea premiilor festivalului, Centrul are nevoie de importante sume de bani, atît în lei cît şi în valută, precum şi de birotică (Fax, xerox, computer cu imprimantă, maşini de scris electronice cu afişaj etc.).

Centrul caută sponsori în ţară şi în străinătate. Numele acestora vor fi amintite în toate publicaţiile Centrului, atît în reviste cît şi în volumele cuprinzînd materialele Festivalului sau în volumele de poezie din colecţiile "Nordica", "Danubius" etc.

Ministerul Culturii finanţează participarea a 10 români.

Preşedintele festivalului este poetul Ştefan Augustin Doinaş.

Uniunea Scriitorilor sprijină călduros cererea de sponsorizare a Centrului. Conturile Centrului la B.C.R. - Sibiu sînt: $ - 47 217 16 1590; D.M. - 47 214 10 1590; lei - 45 10 0072.

Relaţii suplimentare: AUREL COVACI, str. Th. AMAN 9/A, Bucureşti 1, cod. 70746, tel.: 14.30.23.

În librării

• *Ion D. Sîrbu - ADIO, EUROPA!* Roman. Vol. I. (*Editura Cartea Românească, 438 p., 220 lei*).

• *Andrei Ciurunga - MEMORII OPTIMISTE.* Evocări şi versuri din închisori. (*Editura Fundaţiei Culturale Române, 176 p., 175 lei*).

• *Dumitru Ţepeneag - ÎNSCENARE ŞI ALTE TEXTE.* Proze din perioada pre-editorială a autorului (1959-1966). Postfaţă de Nicolae Oprea. (*Editura Calende, 94 p., 125 lei*).

• *Angela Marinescu - PARCUL.* Poezii. (*Editura Pontica, colecţia Euridice, 72 p., 100 lei*).

• *Viorel Marineasa - UNELTE, ARME, INSTRUMENTE.* Proză scurtă. (*Editura Cartea Românească, 180p., 110 lei*).

Fiului meu Mateiu I. Caragiale
Autorul.
1901 6/19 oct. Buc.

MOMENTE

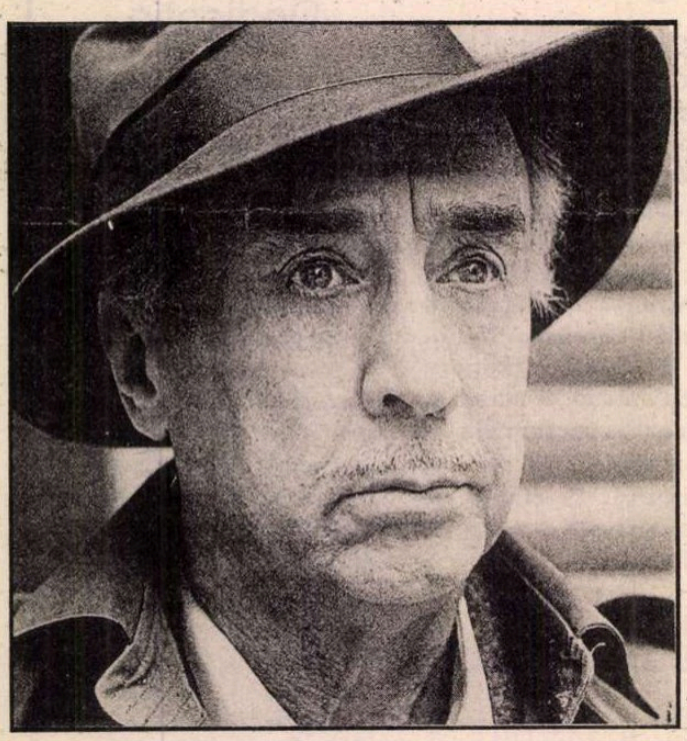
Dedicaţie

• La comemorarea a 80 de ani de la moartea lui Caragiale, maestrul Radu Beligan ne-a arătat un volum emoţionant, aflat în biblioteca sa: *Momente*, editat în 1901 (cu sumarul alcătuit de scriitor) dedicat de autor "Fiului meu Mateiu I. Caragiale". Data autografului: "1901, 6/19 octombrie, Buc.". Cartea (îmbrăcată în pînză gris) e închinată de Caragiale pictorului N. Grigorescu.

JEAN-MARIE CATONNÉ

Romain GARY / Emile AJAR

Cazul Gary



les dossiers belfond

" Recommencer, revivre, être un autre fut la grande tentation de mon existence."

CITESC cu întîrziere - dar cu privilegiul de a o fi cumpărat direct dintr-o librărie clujeană (!) - cartea lui Jean-Marie Catonné, *Romain Gary/Emile Ajar,* publicată de Editura Belfond din Paris, la sfîrşitul lui 1990. În mare, cunoşteam faptele dintr-un articol mai vechi al lui Eugen Simion (publicat tot în *România literară,* nr.7/1986). Cred, totuşi, că o rememorare însoţită de anumite detalii suplimentare, furnizate de această monografie, este departe de a fi inutilă şi cu atît mai puţin plictisitoare.

În 1914 se năştea la Moscova (şi nu la Vilnius, cum va declara ulterior) *Roman Kacew;* mama sa era o actriţă de mîna a treia, cu o modestă ascendenţă evreiască, iar pe tatăl lui nu-l va cunoaşte niciodată. La numai trei ani îşi începe lungul peregrinaj, fiind dus de către mama sa, într-un vagon pentru vite, în Polonia, în încercarea de a fugi din calea revoluţiei leniniste. Primele studii le face în limba poloneză, dar marea ambiţie a celor doi este să ajungă în Franţa, unde fiul să devină o persoană importantă. Prima parte a acestei dorinţe se împlineşte mai repede, dar femeia care între timp a renunţat la orice carieră proprie, dedicîndu-se în întregime lui Romain (iată o primă adaptare de nume!), este obligată să accepte munci umile, pentru a-şi cîştiga existenţa. Aceşti ani ai tinereţii şi figura autoritară a mamei vor fi pe larg înfăţişate de romancier în *La promesse de l'aube* (apărută şi la noi cu titlul *Prima dragoste, ultima dragoste,* trad. de Marcel Aderca, pref. de Romul Munteanu, Ed. Univers, 1968). De atunci datează căutarea unui pseudonim literar cît mai răsunător, micul ambiţios fiind convins că lucrul cel mai important este să-şi găsească *un nom de plume,* iar opera avînd apoi menirea să-l ilustreze.

După înrolare, înfrîngerea francezilor de către armatele germane şi fuga în Africa, iar de acolo în Anglia, la generalul De Gaulle, tînărul aviator ia parte activ la luptele pentru eliberarea Franţei, cucerindu-şi o faimă de ostaş temerar. Este citat prin Ordin de zi, este decorat cu Crucea Eliberării, iar în 1945, în faţa Arcului de Triumf, va fi făcut Cavaler al Legiunii de Onoare, de către însuşi De Gaulle. În timpul războiului, după ce a preferat, pentru scurt timp, numele conspirativ Gary de Kacew, îşi schimbă definitiv identitatea, optînd pentru numele Romain Gary. Între două misiuni de luptă, scrie cartea *Education européenne* (tradusă în româneşte de Geo Dumitrescu: *Groapa bunei speranţe,* Ed. Univers, 1974), care va primi Premiul Criticilor în 1945.

Ajutat de faima obţinută, după război intră în diplomaţie, ocupînd succesiv diverse funcţii, de la secretar de ambasadă pînă la Consul General al Franţei în S.U.A. În ciuda onorurilor diplomatice, se împacă greu cu clopotul de sticlă pe care trebuie să-l accepte funcţionarii, obligaţi să treacă peste opiniile personale pentru a da ascultare instrucţiunilor primite de la superiori. Asistă îngrozit, la Sofia, la spînzurarea de către comunişti a conducătorilor opoziţiei liberale, cu care se împrietenise între timp; în plus, eticheta îl obligă să cineze în smoching, în aceeaşi seară, cu autorii acestor crime. Face o depresie nervoasă, după care este mutat la Geneva, ca secretar şi apoi purtător de cuvînt al delegaţiei franceze la O.N.U.

Continuă, în paralel, să-şi scrie cărţile, *Les Racines du Ciel* reuşind să obţină, în 1956, cea mai importantă distincţie literară franceză, Premiul Goncourt.

În 1958, repulsia pe care i-o provoacă furnicarul stupid, lipsit de finalitate practică, al vieţii diplomatice, îl împinge să publice, sub numele Fosco Sinibaldi, volumul *L'homme à la colombe,* o satiră feroce la adresa Naţiunilor Unite. Funcţia pe care o ocupa l-a constrîns la prudenţa unei semnături sub pseudonim. Volumul a trecut neobservat.

Adevărata cotitură a existenţei sale apare în 1959; Romain Gary a împlinit 45 de ani, este căsătorit, ocupă funcţia de Consul General al Franţei la Los Angeles, unde frecventează lumea bună şi notabilităţile Hollywood-ului. Are reputaţia de "gros fumeur, gros baiseur". În cursul unei recepţii oferite de el, o cunoaşte pe Jean Seberg, cu 25 de ani mai tînără, măritată, cunoscută actriţă, care pozează pe coperta revistelor de specialitate. Relaţia care se instaurează între cei doi îl duce pe scriitorul francez la retragerea din cariera diplomatică, în urma numeroaselor somaţii primite de la Paris; după pronunţarea divorţului fiecăruia dintre ei, Jean şi Romain se vor căsători în 1963, dar în prealabil vor onora şi invitaţia preşedintelui S.U.A. şi a soţiei sale de a cina la Casa Albă.

Viaţa agitată, numeroasele turnee, firea mai retractilă a lui Gary (care se dedică scrisului, publicînd aproape anual cîte o carte), diferenţa de vîrstă care iese tot mai mult în evidenţă erodează treptat fericirea cuplului. Pe lîngă micile neînţelegeri sau atacurile, pe linie profesională, ale criticilor literari, Gary are de dat seama, acum, şi pentru neincluderea sa în vreun grup de presiune, pentru luxul pe care şi l-a permis de a rămîne un observator independent al realităţilor cotidiene. "Săpăturile" care se fac în biografia sa ajung să-l excedeze. Cînd este întrebat ce părere are despre statul Israel, răspunde că-i place foarte mult Italia... Cînd un ziarist evreu îl întreabă dacă e sau nu circumcis, îi replică mieros că e flatat de atenţia pe care o acordă presa organului său sexual. În *Chien Blanc* observă că "strămoşii mei tătari din partea tatălui erau autori de pogromuri, iar strămoşii mei evrei din partea mamei erau victime de pogromuri. Chiar că e o problemă".

Îmbătrînirea fatală (are oroare de vîrsta de 60 de ani!) şi divorţul de Jean Seberg, care se mărită apoi pentru a treia oară, continuînd totuşi să locuiască la Paris în acelaşi imobil cu Gary (el făcînd chiar vizite zilnice noului cuplu) - îl vor marca profund. Pe lîngă acestea, este scîrbit de suficienţa criticii literare care, la fiecare nouă carte a sa, îi împinge în faţă povestea cu tripla carieră glorioasă de luptător, diplomat şi scriitor premiat, neglijînd să analizeze cu seriozitate opera sa. Decide să încerce o ieşire din criza în care se află, reluînd totul de la zero, prin crearea unei alte persoane. Aici îşi începe acea aventură literară atît de intens comentată în a doua jumătate a deceniului şapte. Porneşte din situaţia de scriitor angajat şi stipendiat lunar de Editura Gallimard, care deţine drepturile exclusive de editare a romanelor sale. Decis să-şi schimbe stilul, scrie în înţelegere cu editorul său un roman-pastişă de spionaj, cu teroriştii şi traficanţi de droguri, *Les Têtes de Stéphanie,* semnat Shatan Bogat, ipotetic scriitor turc născut în Statele Unite şi cu o biografie aventuroasă, roman în traducerea lui Françoise Lovat. Cartea este bine primită şi, peste două luni, pentru a stimula vînzarea, editura deconspiră adevărata identitate a autorului.

Dar încă din anul precedent, Romain Gary pregătise cu mai multă grijă şi fără ştirea editurii un alt roman, *Gros Câlin,* semnat de Emile Ajar; îi trimite manuscrisul unui prieten din Brazilia, cu rugămintea ca acesta să-l retrimită de acolo, prin poştă, la Paris, pe adresa editurii Gallimard. Deşi textul întruneşte sufragiile referenţilor, Raymond Queneau are anumite presimţiri, bănuind că e vorba de o păcăleală, şi cartea e expediată la „Mercure de France". Aici îi sînt amputate ultimele cincizeci de pagini, restul apărînd în acelaşi an 1974 şi avînd un foarte mare succes de public. Îndată, se declanşează mai multe anchete de presă, pentru identificarea autorului. Sînt suspectaţi Raymond Queneau, Louis Aragon şi Michel Cournot, directorul literar de la "Mercure de France". Lucrurile evoluează în aşa măsură încît Gary e chiar nevoit să dicteze două scrisori, în numele lui Ajar, prin care respinge eventuala decernare a Premiului Renaudot.

În mijlocul acestei agitaţii, vrînd să pregătească o lovitură de proporţii cu capodopera *La Vie devant soi,* Gary realizează că nu mai poate miza pe o persoană inexistentă şi cade de acord cu nepotul său, Paul Pavlowitch, ca acesta să-şi asume rolul lui Emile Ajar. Paul convoacă la Geneva pe directorul de la "Mercure de France", îi prezintă noul roman într-un apartament retras de ochii lumii şi joacă marele rol al scriitorului tracasat de publicitate, suferind de crize brutale de ipohondrie. Fără a-şi declina reala identitate, îşi fabrică biografia unui fost student în medicină la Toulouse, urmărit pentru nişte avorturi clandestine şi obligat să fugă în Brazilia, de unde s-a întors de puţin timp. În primă instanţă, povestea este crezută şi, cu minime modificări, editura tipăreşte noul roman, care provoacă o adevărată explozie pe piaţă, este vîndut într-un milion de exemplare şi primeşte Premiul Goncourt. (Varianta în limba română este în curs de apariţie - de doi ani încoace! - la Editura Univers, sub titlul *Ai toată viaţa înainte;* traducere, cuvînt înainte şi note de Laszlo Alexandru).

Dar, în preajma decernării premiului - care a fost refuzat, de altminteri, cu vehemenţă - se află că Paul Pavlowitch este nepotul lui Romain Gary. Doar cu cîteva zile mai înainte, chestionat - ca şi toţi ceilalţi premianţi Goncourt - ce părere are despre noua carte premiată, Gary răspunsese că *Gros Câlin* este acceptabilă, dar că, din păcate, nu apucase încă să citească *La Vie devant soi!* Acum este literalmente luat cu asalt de jurnaliştii care vor să-i smulgă mărturisirea de a fi *contribuit* la romanul nepotului său.

Înfuriat realmente de această publicitate nedorită, pleacă la Geneva unde, în cîteva săptămîni, scrie o nouă carte, intitulată *Pseudo.* Este răzbunarea lui Emile Ajar pe Romain Gary, în care "nepotul scriitor", despre care oricum se presupunea că este dezechilibrat şi are o fire impulsivă, îi face "unchiului" cel mai josnic portret care se poate imagina, îl acuză de a-şi fi violat propria verişoară minoră, de a-şi fi uzurpat titlurile

eroice etc., etc. După citirea cărţii, conducerea de la "Mercure de France" se cutremură de violenţa atacului, îl invită pe Romain Gary - scriitor celebru, publicat de Gallimard - să vadă personal manuscrisul şi să efectueze toate tăieturile pe care le consideră de cuviinţă, urmînd ca ele să fie respectate cu sfinţenie, la publicare. Gary refuză demn şi cu amărăciune să vadă despre ce este vorba, promiţînd că nu va acţiona în justiţie editura. Prin acest atac de "psihopat", legătura eventuală dintre Gary şi Ajar a fost definitiv ruptă, nimeni nu mai îndrăznea să-şi închipuie că este vorba de una şi aceeaşi persoană. Scriitorul putea reveni nestingherit la masa lui de scris. Şi într-adevăr, în decursul a şapte ani, Gary-Ajar a publicat douăsprezece volume, continuînd să scrie pînă la istovire în dublu registru, sub două identităţi şi nebănuit de nimeni.

Totul s-a terminat în după-amiaza de 2 decembrie 1980. Cu un an înainte, Jean Seberg murise dintr-o doză masivă de barbiturice, sfîrşind o viaţă dezechilibrată, în care cunoscuse un succes de moment, urmat de ani lungi de căutări inutile. Era rîndul lui Gary-Ajar să se sinucidă, cu un pistol Smith & Wesson, de calibrul 38. La cîteva luni după moartea sa, în timp ce Editura Gallimard pregătea publicarea ultimei sale cărţi, *Vie et mort d'Emile Ajar*, în care Gary dădea în vileag înşelătoria, fără să insiste, însă, asupra motivelor care au provocat-o, Paul Pavlowitch publica volumul explicativ *L'Homme que l'on croyait*. Astfel lua sfîrşit o biografie şi o carieră în egală măsură spectaculoase, ale unui scriitor francez de primă mărime. Dincolo de latura ţinînd strict de evenimente, opera lui Gary-Ajar continuă să-şi păstreze zonele de penumbră, dînd frîu liber imaginaţiei înfocate a viitorilor exegeţi, permiţînd diverse tipuri de interpretare, de la cea textuală la cea psihanalitică.

Este meritul cărţii lui Jean-Marie Catonné de a fi respins orice alunecare în speculaţie, autorul optînd în primul rînd pentru o lucrare de istorie literară. Biografia este înfăţişată plecîndu-se de la date certe, orice interpolare cu reflectarea ei în opera romancierului fiind făcută cu prudenţă, într-o primă parte intitulată *De la Gary la Ajar*. Cea de-a doua parte, intitulată *Treizeci şi două de opere sub diverse semnături*, conţine o necesară trecere în revistă, în ordine strict cronologică, a creaţiei lui Romain Gary, fiind rezumate subiectele cărţilor, stabilindu-se utile conexiuni tematice şi oferindu-se şi cîteva reacţii ale presei şi publicului, deci ale receptării. În sfîrşit, o *Cronologie*, notele şi bibliografia adusă la zi vin să completeze o iniţiativă care, e drept, nu păcătuieşte prin exces analitic; dar să nu-i pretindem lui Jean-Marie Catonné mai mult decît şi-a propus el însuşi, adică o carte temeinică, documentată şi sobră despre această mereu uimitoare aventură existenţială care a fost cazul Gary.

Laszlo Alexandru

CRONICA TRADUCERILOR

Cap sau trup

ÎN 1982 apărea la editura timişoreană Facla, pentru prima oară în limba română, romanul (neterminat) *Aventurile escrocului Felix Krull* de Thomas Mann, în traducerea lui Corneliu Papadopol şi prefaţat de Ion Ianoşi. După aproape un deceniu, aceeaşi echipă (doar editura se numeşte acum Editura de Vest) a continuat seria scrierilor thomasmanniene publicate prima dată în română: în 1991 romanul *Alesul* (semnalat şi în *România literară)* şi, recent, un volum cu trei povestiri: *Capetele schimbate, Legea şi Înşelata,* cea din urmă dînd şi titlul volumului. Interesul publicului pentru asemenea apariţii este indiscutabil.

Chiar în ipoteza că sînt citite prima dată, cele trei povestiri din volumul *Înşelata* sună familiar fidelilor lui Thomas Mann. Oricît de diferite la prima vedere, ele sînt unite prin vechile obsesii thomasmanniene prinse sub pecetea armoniei contrariilor, separate şi inseparabile, atingîndu-se magnetic, ca extreme deplin omeneşti ce sînt. Extremele, pare să spună scriitorul german, nu sînt suportabile decît atunci cînd se atenuează şi se anulează reciproc, prin atingere. Trupul se lasă condus de spirit şi mintea e totuşi la voia simţurilor, viaţa devine moarte şi moartea viaţă (iar boala le conţine pe amîndouă), gravitatea nu e vizibilă decît potenţată de ironie şi ironia cedează în faţa faptelor lîngă care gluma e nelalocul ei, mitul şi realitatea sînt inseparabile şi se determină reciproc, tinereţea şi bătrîneţea sînt mai apropiate decît par, frumuseţea e o iluzie, iar iluzia frumuseţii e frumoasă în sine şi prin artă. Paradoxurile sînt căutate, găsite şi etalate cu eleganţă de Thomas Mann, devenind adevărurile simple, uşor de acceptat ale vieţii.

În *Capetele schimbate*, pe o canava mişcătoare, prinsă în suportul filosofiei orientale, sub semnul Mayei, al iluziei, prozatorul dezvoltă o plină de savoare cazuistică a ceea ce contează mai mult în dragoste: trupul sau spiritul (capul). Argumentele nu sînt însă teoretice, ci cît se poate de concrete (ca în basme): frumoasa Sita "construieşte" cu ajutorul zeiţei Kali şi aproape din greşeală (de unde întrebarea "există o dreptate în eroare?") un soţ alcătuit din ceea ce aveau mai bun cei doi bărbaţi care o iubeau: capul unuia şi trupul celuilalt. Dar rezultatul, în timp, e totuşi contradictoriu şi neaşteptat şi nu prea seamănă a rezultat. Problematica poveştii care, dincolo de cel mai jucăuş şi cuceritor umor este şi sofisticată şi sofistica apropie uimitor *Capetele schimbate* de *Dialogurile* lui Platon, iar povestitorul se află în dificilul rol socratic.

Legea (subiectul este viaţa lui Moise şi scrierea-sculptură a celor zece porunci) nu este dintre cele mai bune proze thomasmanniene, în sensul că pare a fi un exerciţiu pe marginea capodoperei *Iosif şi fraţii săi*. Subtilităţile interpretărilor mitului au şi aici nuclee pline de farmec ironic, totuşi povestirea nu atinge perfecţiunea paginilor din *Iosif*... Într-o prefaţă în care condeiul prefaţatorului s-a lăsat atras de pasiunea pentru întreaga operă thomasmanniană, Ion Ianoşi stabileşte toate coordonatele celor două povestiri, de la geneza lor la interdependenţa motivelor şi leit-motivelor specifice.

Thomas Mann, *Înşelata*, traducere de Corneliu Papadopol, prefaţă de Ion Ianoşi, Editura de Vest, Timişoara, 1992

Mai puţin stăruie prefaţatorul asupra povestirii *Înşelata* care este totuşi surpriza volumului şi merită o discuţie amănunţită. În primul rînd prin aceea că, fapt singular la Thomas Mann, povestitorul intră în pielea unei femei, priveşte şi judecă de acolo fără sfială *pe tot parcursul povestirii*. Personajul feminin din *Înşelata* e diferit de cele care apar îndeobşte în operele sale şi care sînt simple roluri secundare menite să sublinieze rolul principal: astfel în *Lotte la Weimar,* povestea e mai mult Weimar, adică Goethe, decît Lotte, iar Clavdia Chauchat e doar un episod din romanul lui Hans Castorp, ca să dau două din exemplele importante. În *Înşelata* personajul e nou şi prin perspectiva în care e plasat: ea *nu* este o aleasă, nici aleasa unui ales, ci o doamnă oarecare a cărei singură calitate e că se arată *foarte* femeie.

Rosalie von Tümmler este contrapartea feminină, prozaică şi casnică (nonartistică) a lui Gustav von Aschenbach şi cred (ca şi Ion Ianoşi) că părerea autorului (care nu a recunoscut nici o legătură între *Moartea la Veneţia* şi *Înşelata)* nu trebuie neapărat împărtăşită. E poate doar dorinţa de a separa net artistul de non-artist. Dar asemănările sînt evidente şi voi arăta cîteva.

Cele două nuvele sînt construite pe ideea atracţiei între două vîrste, diferite pînă la nepotrivire, astfel că şi dragostea pare nepotrivită şi doar *cel care iubeşte* o consideră pur şi simplu dragoste. Partenerul (cel care e iubit) o acceptă oarecum flatat, iar regulile societăţii (tradiţie plus prejudecăţi) o exclud net. Deci o dragoste interzisă, fără soluţie. Gustav von Aschenbach, scriitor celebru, după ce împlineşte 50 de ani se îndrăgosteşte de polonezul Tadzio, adolescent de 14 ani, întruchipare a frumuseţii, operă de artă a naturii. Îşi mărturiseşte lui însuşi această iubire ciudată. Încearcă să pară mai tînăr lăsîndu-se "ajutat" de un frizer cu iniţiativă, se vopseşte şi se fardează. Soluţia lui (dar fără voia şi voinţa lui) este moartea. Aceasta este *Moartea la Veneţia*.

Rosalie von Tümmler, mamă respectabilă, mare iubitoare de natură, după ce împlineşte 50 de ani se îndrăgosteşte de americanul Ken Keaton, tînăr mediocru de 24 de ani, întruchipare a virilităţii, operă desăvîrşită a naturii. Îşi mărturiseşte sentimentul acesta mai întîi ei înseşi, fiicei ei Anna şi chiar lui Ken. Încearcă (şi reuşeşte) să pară mai tînără, începe să se fardeze, regretă că nu şi-a vopsit părul. Soluţia ei (fără voia şi voinţa ei) este moartea. Aceasta este *Înşelata*. Ambele nuvele au ca fundal cîte o călătorie.

Mai există o asemănare puternică între cele două scrieri: moare întotdeauna cel care iubeşte, cel care, după ce şi-a mărturisit dragostea şi nu i-a găsit soluţia e "fragilizat", e vulnerabil. În ambele cazuri se întîmplă să fie cel mai vîrstnic, dar nu asta e important. Printr-o artă narativă fără egal, Thomas Mann lasă imprecis momentul îmbolnăvirii care va duce la deznodămîntul fatal. În ambele nuvele e posibil ca îndragostirea şi îmbolnăvirea să coincidă, intensitatea insuportabilă cu care e trăit sentimentul şi faptul că nu ţine cont de nici o opreliştе exterioară putînd fi explicate printr-o ultimă izbucnire a unei *joie de vivre* presate de timp. Boala se insinuează în iubirea ca o boală (vechi motiv thomasmannian). Faptul că moare tocmai cel care iubeşte este paradoxalul happy end al lui Thomas Mann. Moartea este singura consolare *(înşelătoare,* ce-i drept) pe care autorul i-o poate oferi personajului său îndrăgostit. În loc de

o noapte de dragoste, Rosalie, înşelata, moare. Dar nu nefericită, şi trebuie remarcat că titlul este voit ambiguu (o lipsă a ediţiei româneşti este menţionarea titlurilor originale). În *Moartea la Veneţia* sentimentul era sublimat, chiar abstractizat şi artificializat prin arta purificatoare. În *Înşelata* contextul este însă simplificator şi reîntors spre natură şi natural.

Rosalie von Tümmler este un model de feminitate (construit de Thomas Mann cu o ironie îngăduitoare): iubeşte natura (florile), naivitatea şi simplitatea ei sufletească nu sînt lipsite de intuiţie, frumuseţea se îmbină cu blîndeţea şi rîsul cald, bunătatea cu bucuria, iar sentimentele materne cu dragostea senzuală. Cuplul mamă-fiică (după Thomas Mann, frumuseţea amînduror este sporită de această alăturare) este construit aici (spre deosebire de *Lotte la Weimar*) pe un contrast în care superioritatea fiicei (intelectuală, intelectualizantă, iubind arta abstractă, fără înţelegere pentru natură) se întoarce în favoarea mamei, sporindu-i acesteia feminitatea. De altfel, fiica, Anna, are o infirmitate la picior care o îndepărtează de dragoste şi aproape că o abstractizează pe ea însăşi. Astfel că, motivul principal al povestirii, problema fiziologică a mamei (care la început era disperată de secarea "fîntînii" feminităţii ei pentru ca apoi să considere reizbucnirea acesteia ca pe un semn al supunerii trupului la tinereţea sufletească) nu este şocant, cum a fost considerat de unii critici, ci inevitabil. Principala noutate a acestei nuvele este tocmai felul firesc, fără excese şi totuşi fără reţineri, în care Thomas Mann ia în discuţie trupul femeii şi încă al femeii aflate în pragul bătrîneţii, prag mult mai precis delimitat decît la bărbat, după cum repetă eroina.

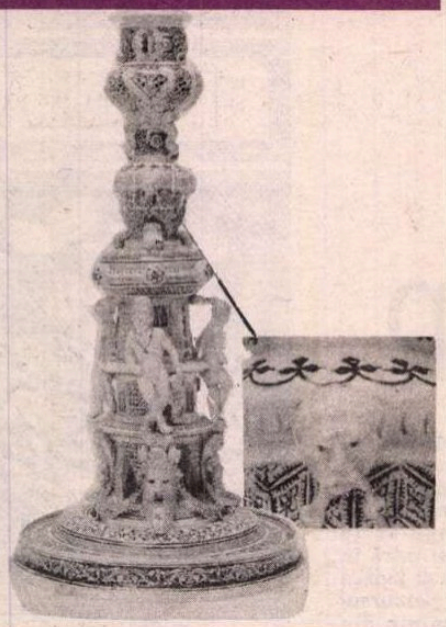
Este, această nuvelă din 1953, cu un pas (mare) înaintea timpului său, căci nu ţine cont de tabu-urile momentului şi nu-şi ia precauţii artistice şi factice ca în *Moartea la Veneţia*. Astăzi, cînd aceste tabu-uri sînt prea puţin valide, ea rezistă prin acel "omenesc, prea omenesc" raportat la reguli sociale, familiale şi la tot ce e prea puţin omenesc şi prea mult convenţie.

Discuţiile dintre mamă şi fiică sînt o performanţă stilistică a lui Thomas Mann. Deşi fiica cea inteligentă şi sofisticată vede just în principiu, iar argumentele ei sînt cele ale bunului-simţ (iar scriitorul le prezintă ca atare şi cu seriozitate), mama cea naivă şi naturală reuşeşte să aibă totuşi dreptate. Este greu de prins mecanismul prin care Thomas Mann întoarce exact pe dos sensul celor prezentate cu bună-credinţă drept corecte şi valabile. Şi asta cu ajutorul unor argumente cărora chiar el le scoate în evidenţă şubrezenia. Este aici una din experienţele sale de magie naratorială.

Fără să psihologizeze sau să dramatizeze sau să idilizeze, antipedagogică prin excelenţă, *Înşelata* este una dintre nuvelele cele mai vii ale lui Thomas Mann şi-i arată surprinzătoare resurse de cunoscător al sufletului femeii care ştie că are şi un trup.

Ioana Pârvulescu

MERIDIANE



Expertiză la distanţă

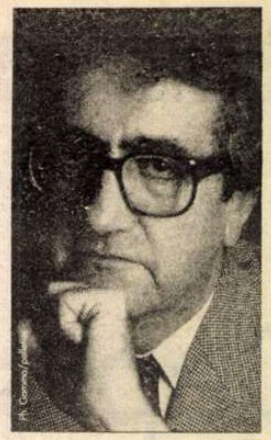
•Anumite opere de artă (tablouri, ceramici preţioase, ţesături pictate etc.), prea fragile sau prea rare, nu pot călători. Pentru a le compara sau studia, specialiştii trebuie să se deplaseze ei înşişi. Dar pînă de curînd rămîneau imposibile confruntările critice între mai multe piese identice sau comparabile, răspîndite în lumea întreagă. Iată însă că totul se schimbă după o mică "premieră" muzeografică realizată în această primăvară. După cum anunţă revista "Le Point", muzeografi de la Louvre din Paris, de la National Gallery din Washington D.C. şi de la Victoria and Albert Museum din Londra au ţinut o teleconferinţă, în cursul căreia, datorită unor ordinatoare de vîrf, au reuşit să compare ceramici excepţionale din colecţiile lor. Era vorba de piese foarte rare, cele numite de la Saint-Porchaire, din secolul al XVI-lea. Cele trei echipe dispuneau, prin intermediul unor ordinatoare, de imagini de înaltă definiţie (de patru ori superioare televiziunii clasice). Aceste aparate prezentau, la cerere, imaginile înregistrate în prealabil pe toate feţele acestor superbe faianţe ale Renaşterii, fabricate, fără-ndoială, la Saintonge. Se putea centra, mări orice detaliu, fără pierderea rezoluţiei, reveni în urmă, insista asupra oricărui punct. Aşadar, prilej de a alimenta cu folos discuţiile specialiştilor de pe un mal sau celălalt al Atlanticului şi Canalului Mînecii. În imagine: O piesă din ceramică studiată la distanţă datorită ordinatorului.

Întîlniri profesionale

•În Spania s-au desfăşurat două importante întîlniri profesionale. La Madrid între 23-26 iunie simpozionul organizat de publicaţia lunară *Delibros*, cu tema *Viitorul industriei cărţii în Europa* cu participarea editorilor, librarilor şi exportatorilor de carte. S-au dezbătut probleme legate de drepturile de autor, de difuzarea cărţii, de dezvoltarea industriei tipăririi de cărţi în perspectiva creării pieţei unice europene în 1993. Paralel, tot la Madrid s-a desfăşurat şi Tîrgul internaţional al cărţii spaniole. De asemenea Ministerul Culturii a organizat la Granada între 17-20 iunie, prima Conferinţă ibero-americană a cărţii, care a elaborat o declaraţie definind scopurile comune ale liberei circulaţii a cărţii în spaţiul iberoamerican.

Citizen Kane

•La editura Flammarion a apărut studiul semnat de Jean-Pierre Berthome şi François Thomas, *Citizen Kane* în care sînt prezentate principalele direcţii ale originalităţii filmului - imagine, decoruri, montaj, muzică şi bandă sonoră - propunînd totodată un rapel istoric al genezei sale şi examinînd legăturile dintre Charles Foster Kane şi magnatul presei americane William Randolph Hearst.



Premiul Colette

•În fiecare an fundaţia Armleder alege o carte de ficţiune "pentru calităţile literare şi perfecţiunea stilului" pentru a-i decerna premiul Colette. Laureatul din acest an este Yves Berger pentru romanul *L' Atrappeur d' ombres* (ed. Grasset). Juriul a fost prezidat de Edmonde Charles-Roux făcînd parte ca membri: Françoise Mallet-Joris, Jacques Chessex, Bernard-Henry Lévy, Jean d' Ormesson, Erik Orsenna şi Philippe Sollers.

Autorul misterios

•*Random House* este plină de surprize! Sub pseudonimul Jack Fenno se ascunde, spune editura, un scriitor bine cunoscut. Fenno nu este tot atît de celebru ca Norman Mailer, a călătorit mult, a avut cîndva un cîine, care răspundea la numele Stalky. Înţelegem că abia la 10 august a.c. cu aocazia lansării cărţii "The Small Bang" se va dezvălui numele autorului.

Licitaţie de miniaturi indiene

•Colecţia Bachofen von Echt de miniaturi indiene a cunoscut o vînzare extraordinară care desfide orice legi ale pieţei. Într-o societate încă puternic afectată de recesiune, în care aproape toate licitaţiile suferă din pricina lipsei de cumpărători, 37 din 38 de miniaturi au fost vîndute la preţuri încă neegalate. Un indian în uniformă engleză, datat 1815-16, s-a ridicat la suma de optzeci şi două de mii de dolari, devenind astfel cea mai scumpă miniatură executată în stil occidental de către un artist indian care a făcut parte din ceea ce azi este cunoscut sub numele de "Şcoala Companiei" - adică a Companiei East India care a condus virtual India cîtă vreme s-a aflat sub dominaţia britanică. Dar cea mai mare atracţie au generat-o miniaturile executate în stil indian. Printre primele de acest gen vîndute este şi o pagină dintr-un manuscris, *Rasmajari,* care datează din 1660-1670.

Expoziţie Mantegna la Metropolitan

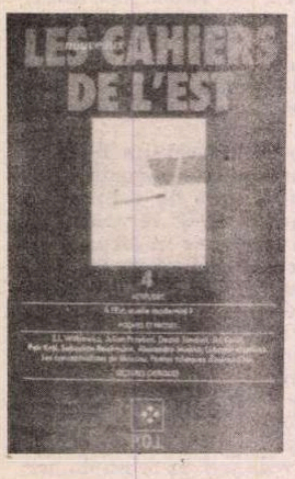
•Evenimentul cel mai important al acestei veri (7 mai-12 iulie) la Muzeul de Artă Metropolitan, New York a fost expoziţia *Andrea Mantegna*. 120 de picturi, desene, schiţe, lucrări mai puţin cunoscute sau recent identificate ale renascentistului Andrea Mantegna au fost expuse la etajul al doilea al muzeului newyorkez. Tablourile împrumutate de la Galleria dell' Accademia din Veneţia, de la Gemäldegalerie, Staatliche Muzeen Preussicher Kulturbesitz, Berlin, precum şi cele din alte colecţii, printre care Elisha Whittelsey Collection, oferă prima perspectivă complexă asupra operei rafinatului pictor italian.

Aniversare

•"Le Magazine littéraire" a împlinit 300 de apariţii. Fondată în 1966, această revistă lunară şi-a cîştigat notorietatea îndeosebi prin "dosarele tematice" consacrate marilor scriitori şi curentelor literare. Numărul aniversar 300 din iunie 1992 este dedicat barocului.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Nouveaux Cahiers de l'Est



• NUMĂRUL 4 al revistei ce apare sub conducerea lui Dumitru Ţepeneag la editura pariziană P.O.L. are ca temă "modernitatea răsăriteană". Întrebarea "A l'Est, quelle modernité?" a primit răspunsuri şi a stîrnit controverse în cadrul unui colocviu desfăşurat la Royaumont, cu participarea unor scriitori din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Rusia şi România, care au încercat să circumscrie conceptul de modernitate în literatura ţărilor lor.

Contribuţiile româneşti din prima secţiune a revistei, *Atitudini*, explică de pe poziţii diferite postmodernismul estic. Astfel, Sorin Alexandrescu îl priveşte ca pe un împrumut cultural făcut în scopul sincronizării forţate cu Occidentul; Livius Ciocârlie, vorbind despre optzecişti, demonstrează că literatura română a ajuns la un postmodernism autentic pe căi proprii în condiţiile totalitarismului, iar Radu G. Ţeposu, într-un eseu intitulat *Biblioteca melancolică*, nu numai teoretizează dar şi exemplifică prin propria-i scriitură modul cum e înţeles la noi curentul ("Noi sîntem toţi scribi ironici şi melancolici"). Atitudinile româneşti stau lîngă cele cehe (Vratislav Färber - *Poezia cehă în căutarea modernităţii sale;* Daniela Hodrova - *Romanul autoreferenţial,* cu aplicaţie la fraţii Čapek), maghiare (Peter Lengyel cu o *Ars prosaica)* şi ruseşti (conceptualiştii moscoviţi vorbind fiecare despre sine însuşi şi Hélène Henry despre toţi).

Capitolul de literatură propriu-zisă îl ilustrează pe cel teoretic. Alături de foarte interesanţi poeţi din Europa centrală şi de Est, sînt prezenţi cu poeme şi Sebastian Reichmann şi Alexandru Muşina. Reţine de asemenea atenţia un fragment din ultimul roman al lui Witkiewicz, *Unica soluţie,* scris în 1931-32 şi publicat în Polonia abia în 1968.

Ultima secţiune a sumarului e rezervată criticii şi notelor de lectură. Şi aici regăsim nume familiare: Lucian Raicu scrie despre volumul *Fericirea obligatorie* de Norman Manea, apărut la Albin Michel în 1991 iar Corina Ciocârlie-Mersch despre sîrbul Milos Tsernianski şi polonezul Andrej Coryell, prezenţi cu traduceri recente în librăriile franceze.

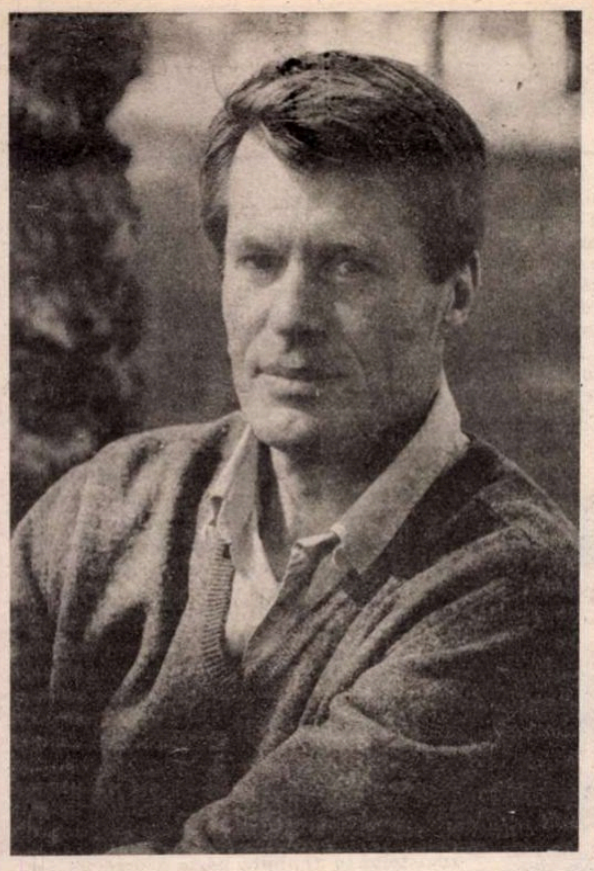
Într-un interviu din "Contemporanul - Ideea europeană", Dumitru Ţepeneag vorbea despre dificultăţile editării revistei sale (fiecare număr costă peste 100.000 de franci!), despre eforturile căutării de sponsori, dar şi despre faptul că "de cînd ţările din Est nu mai reprezintă o ameninţare pentru locuitorul din Vest, iar perioada romantic-revoluţionară din 1989-'90 s-a stins ori s-a prelungit într-un haos indescifrabil pentru occidental, doar puţini cititori curioşi de literatură străină formează publicul revistei mele". Dacă ar fi posibilă o versiune în limba română la un preţ accesibil (în Franţa volumul costă 110 franci!), sîntem convinşi că la noi s-ar mai găsi încă destui cititori interesaţi de literatura Estului european, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în situaţia de a fi informaţi mai bine despre fenomenele culturale occidentale decît despre cele ale vecinilor. (A.B.)

La Nouvelle Revue Française

• NUMĂRUL pe mai al revistei închide între coperţi un univers cultural bogat şi variat. Argumentele studiilor despre *Rimbaud, le point du jour* (Henri Thomas), *Paul Valéry, Le chant et la chimère* (Jean-Michel Maulpoix), *André Hardellet, le grand stupéfiant* (Olivier Houbert) îmbogăţesc cercetările existente, dovedind disponibilitatea, receptivitatea spre noi interpretări; poeme de Jean-Yves Masson, Paul Gellings, Hervé Micolet; proză scurtă, parte componentă din viitoare "Jurnale" sau evocări semnate de Lorand Gasper, Jean-Pierre N. Tetart şi Danièle Sallenave, ale cărei pagini "deschid" revista, avînd ca titlu *Roumanie, octobre 1991*. Autoarea, oaspete şi al redacţiei noastre, mărturisea că vrea să-şi orînduiască impresiile din diferitele-i călătorii într-o carte. Iată, concret, o mostră din aceste impresii. Cunoaşterea livrescă istorico-geografică se împleteşte cu o realitate dură. Fotografiile îi sînt de ajutor în fixarea atmosferei. Femeia cu miros de grîu şi hambar, cu mîini puternice dezghiocînd fasolea, purtînd în fiinţa ei, în lucrurile înconjurătoare, trecutul; muncitorii care se încălzesc la focul de sub pirostriile unui cazan cu asfalt în apropierea Casei Poporului, existenţe umane însufleţite de speranţă, "principiul secret care animă şi despre care nu ştiu nimic".

Evident curiozitatea noastră va fi mare la apariţia cărţii semnată de Danièle Sallenave.

Tot în acest număr, Jean Blot publică în cadrul cronicilor un eseu despre cartea lui Cioran scrisă în România, tradusă de curînd în franţuzeşte de Mirella Patureau-Nedelco (revăzută de Christiane Frémont), *Le Crépuscule des pensées*. După Eliade, iată acum completarea bibliografiei lui E.M. Cioran. În *Le Crepuscule...*, afirmă Jean Blot, "se vede formîndu-se vocea marelui pesimist, căutîndu-şi paradoxalele adevăruri" pe care încearcă şi reuşeşte să le includă în cronica-eseu, încheind chiar printr-o parafrazare a filosofului care îl consideră pe Luther drept "Rabelais al angoasei". Blot socoteşte că "Cioran prin eleganţa, inteligenţa, cruzimea sa, cochetăriile cu diavolul dar şi printr-o tandreţe secretă şi dezolată este Marivaux".



Steaua rătăcitoare

• Acesta este titlul noului roman al lui J.M.G. Le Clézio (ed. Gallimard), laureat al premiilor Goncourt, Renaudot şi Paul Morand al Academiei Franceze. Le Clézio (în imagine) a scris de mult acest roman "superb şi disperat, al imposibilei întoarceri", după cum se apreciază în *Le Nouvel Observateur*. El l-a terminat cu mult timp înainte de Onitsha, cu care formează un diptic. În *Steaua rătăcitoare*, Le Clézio evocă momente ale istoriei contemporane - conflictul israelo-palestinian. Această poveste i-a fost inspirată de un episod din viaţa de familie.

Disputa

• *Guernica* lui Picasso, pictura care necesită un blindaj cu ecran de protecţie pentru a fi expus în Spania, a stîrnit o nouă controversă în urma anunţului mutării ei de la Muzeul Prado la noul Muzeu de Artă Modernă *Reina Sofia*, în ciuda dorinţei lui Picasso de a rămîne în expunere permanentă la Prado. Matias Diaz Padron, custode la Prado, a spus ziarului *El Mundo* că această hotărîre este o insultă adusă primului muzeu al Spaniei, smulgînd lucrarea cu forţa de la locul ei. Autorităţile ţării au desemnat muzeul *Reina Sofia* drept deţinătorul principal al artei moderne spaniole, avînd ca piesă centrală a colecţiei *Guernica*.

Retrospectivă

• După succesul "omagiului" adus studiourilor Warner, Centrul Georges Pompidou organizează, pînă la 19 octombrie o retrospectivă a filmului polonez. Vor rula 120 de lungmetraje, filme de animaţie şi documentare.

"Ubu Rege" şi Roland Topor

• Pictor, romanicer, desenator, scenarist şi om de teatru, umoristul Roland Topor (în imagine) a semnat, prin montarea lui *Ubu rege* de Alfred Jarry, şi regie de teatru în capitala franceză. Jérôme Savary i-a propus să monteze această piesă anul trecut, cînd realizase la München decorurile şi costumele pentru o operă de Penderecki, inspirată tot de *Ubu*. Spectacolul recent de la Teatrul Chaillot a fost prezentat în sala Firmin-Génier, care poartă numele acelui mare actor şi animator de teatru ce a creat la Théâtre de l'Oeuvre rolul lui Ubu, în regia lui Lugné - Poe, la 10 decembrie 1896.

Muzicienii şi literatura

• În afară de Jean-Jacques Rousseau şi E.T.A. Hoffmann, puţini scriitori au mai compus lucrări muzicale de un real interes. Mai numeroşi sînt însă muzicienii care au dat excelente lucrări literare care constituie şi în prezent un punct de atracţie pentru bibliofili. În Franţa, de pildă, melomanii îşi descoperă vocaţia de colecţionari şi nu ezită să achiziţioneze chiar la sume mari opere literare rare. Spre exemplu, foarte căutate sînt lucrările literare ale compozitorului Hector Berlioz, începînd cu *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, apărută în două volume în anul 1844 (cu studii despre Beethoven, Gluck, Weber), continuînd cu *Les Soirées de l'orchestre* (eseuri satirice datînd din 1852), *Les grotesques de la musique* (1859), *À travers chants* (1862) şi celebrele *Mémoires* (1870). Melomanii şi iubitorii de literatură sînt la unison, apreciind talentul de portretist şi arta dialogului în scrierile lui Berlioz.

Casablanca - jumătate de secol

• Anul acesta, celebrul film realizat de Michael Curtiz, *Casablanca* împlineşte cincizeci de ani de succese, pe mari şi mici ecrane, iar actorii Bogart şi Bergman au devenit idoli. Pentru a celebra evenimentul, Ted Turner, actualul proprietar al drepturilor de autor, s-a hotărît să prezinte versiunea originală a filmului, în alb-negru. (premiera iunie).

Maniac

• Poliţia americană a arestat pe Brian Nean, un maniac, care făcuse o fixaţie pentru Clint Eastwood. De la începutul anului îl chema la telefon insultîndu-l. Poliţia a intervenit cînd maniacul, în vîrstă de treizeci de ani, i-a pretins actorului suma de 5 milioane de dolari ca să-l lase în pace.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Lire, La Quinzaine littéraire, Sources UNESCO, Informations d'Autriche, Le Nouvel Observateur, Corriere della Sera, International Herald Tribune, Livres de France, Magazine littéraire, Premiere.

SCRISOARE DIN AMERICA

O seară de poezie texană

NU MI se întîmplă prea des să depăşesc limitele fizice ale campusului. Doar de pe strada Guadalupe (*the* Guadalupe) zăresc Capitoliul îmbrăcat în schele, cu o imitaţie a statuii libertăţii în vîrf—aşa, să fie mai înalt decît modelul din Washington. Deci într-o sîmbătă după-amiază nimeresc la spartul unui tîrg mexican, undeva în spatele Muzeului de Artă Mexicană Austin, Texas. O pereche tînără (el, mexican-rus-evreu, ea, mexicancă) mă invită să intru. Un fel de depozit al muzeului; cîteva tablouri în care ard flori ale soarelui, fructe exotice umbrite de sombreros, *the sombreros*, un pian vechi, mobile grele, un dulap fără uşi. Nu există nici un cadavru de lux. Am trecut printre ele şi aşa l-am întîlnit pe Huff. **Albert Huffstickler**, poetul. Am renunţat pe loc la ideea de a-i face o cronică pentru ultimul său volum: **Working On My Death Chant**. Pur şi simplu, nu-l pot desprinde pe Huff de rucsacul lipit de spate (melcul şi cochilia lui disciplinat concentrată într-un punct). Ochiul meu exersat l-a recunoscut pe poet (să renunţ la scrierea cu majusculă măcar o dată pentru numele lui Dumnezeu, sînt în Texas doar!) în mulţimea - nu prea numeroasă - adunată într-un spaţiu disproporţionat de larg, pentru ultima seară de **Poetry Reading**: în curînd va începe vara texană. Toţi îl cunosc pe Huff, este doar Poetul Laureat al Texasului, iar **Walking Wounded** a primit **Austin Book Award**, în 1988. În acest sfîrşit de lună are loc lansarea volumului care include o selecţie din poeziile sale din ultimii douăzeci de ani— multe din ele nepublicate anterior, rămase în afară, făcîndu-şi încet loc spre acest **Death Chant**. Răsfoiesc volumul ilustrat cu reproduceri după uleiurile cu iz expresionist ale lui **Don Snell**, prezent şi el în sală, alături de inseparabila Ruth.

Într-o parte a sălii se află două-trei mese pline cu cărţi, mai vechi, mai noi, publicate în edituri particulare. Multe nume necunoscute, poate în veci îngropate în memoria celor care îi recunosc—foarte puţini. Le răsfoiesc. Nici măcar marca de **copyright** nu există. Unde mă aflu?

Îmi dau seama că Huff consfinţeşte mitul biografic al poetului american itinerant. Este un poet *off-campus*, greu de prins în pionezele unui anume curent/cerc literar; îşi aparţine şi totuşi aparţine mitului biografic. Itineranţi am văzut şi pe Guadalupe, poeţi îmbătrîniţi cîntîndu-şi versurile, creîndu-le în stradă, alături de femeile lor cu cosiţe albe, ştirbe. I-am văzut şi pe *copiii* lor, studenţii, recitîndu-şi sau cîntîndu-şi versurile momentului în acompaniamentul veşnicei ghitare, la vremea prînzului. Huff nu vine de aici, nu este, cu alte cuvinte, parte a pitorescului, a exoticului cu uşor miros muzeal. El este poet prin "voinţa de a fi fereastră/prin care ceilalţi văd infinitul/şi drumul îndărăt spre sine".

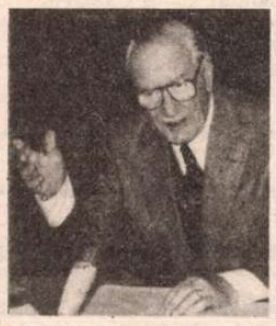
Fiinţa subţiată a poetului, la picioarele căruia "poeme zac împrăştiate", nu contrazice agresiv zicerile postmoderniste, palidele imitaţii de gîndiri ironico-poeticeşti pe marginea lui Santayana, Freud, Pound, rostite de celălalt poet al serii, Don Bonanzi. Bănuiesc că lui Huff nu i-a trecut niciodată prin minte să scrie despre *momentul Dada al creaţiei poemului*; nici Rimbaud nu-l obsedează cît despre Valéry, ei da, există într-un poem **Valerie** "reading Seeing With the Mind's Eye/ in Stars Cafe on Sunday Afternoon".

În seara din apropierea verii texane, într-o sală prea largă îl ascult pe Albert Huffstickler citindu-şi **Notes for a Death Chant, Poem that Explains/ Why Sylvie loved me and Janey/ More than Any One of us**, şi **Madonna of the Dispossessed.** Încerc să-i găsesc un poet geamăn român. Nu-mi vine în minte decît Liviu Ioan Stoiciu, care nu a fost niciodată în America, niciodată la Santa Fé. Există un suflu alert, o permanentă tentaţie a *trans-scrierii* mitologiilor citadine la amîndoi. "Poemul acesta este pentru acea indiancă imposibil de beată întredouăvîrste/ cu părul lung şuvoind în juru-i cînd a fost forţată să părăsească/ Grand Canyon Cafe din Flagstaff, ţipînd din rărunchi,/ <Afară cu voi din rezervaţia mea! Afară din blestemata asta de rezervaţie!>"

Dincolo de aceste asociaţii, neînsemnate *premii* ale exerciţiului meu critic, Albert Huffstickler se află singur, mai singur citindu-şi versurile care pregătesc (de cînd lumea, pentru orice poet) **Cîntul Morţii**. Slab, şchiopătînd, iese din sală, cu rucsacul lipit de spate, scuturîndu-şi uşor capul, aspirînd aerul uscat al serii. Cerul este roşu-vînăt, ca întotdeauna— culoarea cerului texan din..."întinsele seri de vară din Texas/ ca o viziune a timpului" în care poetul "aşezat în pridvor fumînd/ amintindu-şi lucruri neîntîmplate niciodată în viaţa asta/ simţind chemarea/ a ceva dincolo de cunoaşterea noastră/ viziune-ţesută, sfîntă/ cum a soarelui cînd/ părăseşte cerul/ îl lasă în grija/ întinsei seri texane".

Magda Teodorescu

Martor al secolului



• Elveţian, născut în 1909, ziarist, funcţionar internaţional, profesor de metodologie a informaţiei, Paul Alexis Ladame (în imagine) nu ignoră nimic din manipulările căreia îi este supusă Istoria, scrisă întotdeauna de cei învingători. Cronica sa în şapte volume - *Un martor al secolului al XX-lea* - ne face să vedem evenimentele acestui secol prin ochii diferiţilor martori. El ne propune o reflexie filosofică asupra Istoriei, pe care o agrementează cu anecdote savuroase din viaţa cotidiană. Martorul nu-şi scrie amintirile cu vreun scop autobiografic. El ar vrea ca fiecare cititor să se poată pune în locul său şi să găsească, prin această relatare, suflul dătător de viaţă al trecutului. Toate personajele istorice şi evenimentele în care sînt implicate, au fost respectate cu scrupulozitate: cuvintele pe care le rostesc ies literalmente din gura lor sau de sub pana lor. În schimb, cronicarul a făcut uz de imaginaţia sa creatoare cînd pune în scenă personaje secundare sau inventate, cu scopul de a face să retrăiască cursul Istoriei, pentru a-i înţelege mai bine evoluţia. Marea frescă în şapte volume a lui Paul Alexis Ladame este publicată de editurile "Pourquoi pas..." din Anières-Geneva şi "Luce Wilquin" din Lausanne. Cele şapte volume se intitulează: "Porumbeii din Sarajevo sau *Europa fulgerată*" (1900-1919), "Monştrii din Versailles sau *Europa traumatizată*" (1919-1929), "Mirajele de la München sau *Europa hipnotizată*" (1929-1939), „Capitularea de la Yalta sau *Europa hipnotizată* (1930-1949), "Trebuie unită Europa, *dar care Europă?*" (1949-1965), "Cucerirea Cosmosului *sau Europa solidară*" (1965-1980) şi "Căutarea *unei federaţii mondiale*". Fiecare volum, de cîte 400 pagini, conţine hărţi, bibliografie, index, cronologie şi note de lectură.

CONTRAPUNCT 24

De la trandafirii huliei... la surîsul diplomatic

sau

Imaginea României în presa occidentală

Colocviul internațional de la Cluj

27 – 30 mai 1982

"Viața e o provocare a securității"

● În *UNIVERSUL BUCUREȘTILOR* nr. 53, sub semnătura lui Paul Ioan Cruceană, se poate citi articolul *Adrian Severin, nepotul Anei Pauker*, subintitulat "O filiație dăunătoare pentru România". Cum pînă mai ieri se afirma prin alte publicații că fostul ministru pentru reformă din guvernul Roman l-ar avea drept unchi pe Silviu Brucan, logic ar rezulta că însuși d-l Brucan e fiul sau ginerele Anei Pauker. Pentru speculanții de calomnii dirijate, lumea e mică și sforile verzi. ● În subsolurile *EVENIMENTULUI ZILEI* (pe care cititorii împătimiți îl cumpără împreună cu *România liberă*, completînd astfel informația cu opinia), sînt paginate tot felul de "Utilitare", de la "praznicul zilei" și horoscop la adrese de magazine, restaurante, cabinete medicale etc. Cel mai mult ne-a plăcut "utilitara" din nr. 22 intitulată "Cum pot să..." Am alungat iute gîndul păcătos provocat de cele trei puncte, căci iată ce am citit dedesubt: "Se rad cîțiva cartofi cruzi, fără coajă, și se aplică pe față timp de o oră. Cojile se pun pe nas. Pielea devine catifelată și de o culoare rozalie plăcută. Dispar și ridurile în același timp." Rețeta e la îndemîna tuturor iar cu cojile pe nas timp de o oră și mai bine se poate sta chiar în timp ce citești cap-coadă *Evenimentul + Expres + Expres Magazin*. E de observat cîte din cunoștințele noastre vor avea de acum înainte o culoare rozalie plăcută. ● Tot din cotidianul de informație al d-lui Ion Cristoiu: la rubrica *Violența pe scurt* subcapitolul *Violuri*, sînt menționate aproape zilnic infracțiuni care au drept victime femei bătrîne. Ar fi interesantă părerea psihiatrilor despre frecvența stupefiantă a unor asemenea acte criminale, domeniu în care, dacă ar fi să adunăm și cazurile similare descrise mai pe larg în *Infractorul, Poliția Capitalei, Flagrant* etc, s-ar părea că deținem recordul mondial. ● Din *CUVÎNTUL* nr. 29 reproducem un fragment din reacția lui Cezar Andreescu la scandaloasa emisiune a lui Mihai Tatulici: "Nu este un caz. Este o boală. Nu e numai a lui. E a tuturor celor care au nevoie de cultul unei persoane. Nu sînt mulți. Dar numai el are cultul propriei sale persoane. Nu l-a iubit pe Ceaușescu decît în măsura în care și-a imaginat că fostul dictator ar avea ceva din el însuși. N-are nimic din Isus Hristos. Are impresia că are ceva din Avram Iancu. Se înșeală. Acela știa să lupte. Adrian Păunescu nu știe decît să provoace. Nu a luptat niciodată cu adevărat. S-a dus pe frontul din Transnistria ca să se laude că a fost pe front. N-a luptat decît pe frontul propriului său cult. Nu a făcut bine pentru că binele e bine să fie făcut, l-a făcut ca să se știe că îl face. L-a făcut în chip demagogic, să se afle că el îl face. L-a făcut demonstrativ (...) Adrian Păunescu nu poate nici să bea apă fără să-și imagineze că este campionul însetaților de apă. Așa a ajuns să fie cu adevărat campion: este cel mai mare poet ratat al epocii comuniste." În a cărui revistă, "Totuși iubirea", Vasile Băran îl compară pe Gheorghe Grigurcu cu un țînțar - "insecta aceea atît de mică (...) sub forma unei păsări cu înțepătura veninoasă (...) stînd la pîndă din cracă în cracă (...) fiind mereu beată". Am reprodus citatul din excelenta rubrică din *Cuvîntul* al lui H. Parcea, "Bîlciul presei", de data aceasta intitulată *Beți cuc pe-un cal ecvestru, țînțarii sar din cracă-n cracă*. ● Nr. 24 din *CONTRAPUNCT*-ul devenit din păcate bilunar și subintitulat acum "Magazin cultural" reflectă pe larg colocviul internațional ținut la Cluj, la sfîrșitul lunii mai, cu tema "Imaginea României în presa occidentală". Ce s-a petrecut acolo ne spune în editorial Elena Ștefoi: "La Cluj au ieșit la iveală destule «nepotriviri» de... caracter: între ai noștri și occidentali, între francofoni și anglo-saxoni, între oficiali și profesioniști, între generația tînără și bătrînii șefi atoateștiutori, între gazetarii TV și gazetarii-gazetari, între îndrăgostiții de cotidiane și îndrăgostiții de săptămînale, între universitari și adepții presei pentru marele public, între autohtoni și exilați, între susținătorii imaginii pozitive și adversarii realității imaginare. Ba chiar între concluziile rapoartelor finale și ideile principale ale unora dintre vorbitori. Dincolo de toate acestea, a rămas însă adevărul dinainte știut: România are în presa occidentală, o imagine pe măsura realității: confuză, contradictorie și... depresivă." Paginile de mijloc se constituie într-o "microgazetă nonconformistă" intitulată *Calendele grecești*, în care, printre alte contribuții ale spiritualilor optzeciști, se distinge aroma inconfundabilă a *Cafelei cu sare* dată în clocot de Ion Stratan. Iată cîțiva stropi: "Doctor în geologie vindec Piatra Neamț; Sponsoarele și luna mi-au ținut cununa; Candidatul unic al Convenției Democratice a pus punctul pe 8; Am mîncat o pizza atît de bună, de parcă nici nu era mîncare, ci video; Privatizarea de libertate; E bine să ai un lucru, pentru că atunci poți să nu-l folosești; România ogorului cenușiu; Erata inflației; Proza bună trece primejdia rea; Viața este o provocare a securității". ● De cîteva luni, orice publicație dintr-o anume parte a presei deschidem, dăm peste anunțul matrimonial al lui Camerin Giorgio, negustorul de diamante "absolut singur înăuntrul sufletului său" dar cu "spiritul încă tînăr", care caută "exclusiv domnișoară (doamnă) tînără, afectuoasă, 20-35 de ani, chiar și divorțată". Cum lunile trec și anunțul continuă să apară, deducem ori că diamantarul italian sprijină în acest fel original presa de opoziție, ori că vrea să intre în cartea recordurilor cu o colecție fără precedent de poze cu femei tinere și afectuoase, ori că, pur și simplu, românceior nu le inspiră încredere un tip care se recomandă ca nebăutor, nefumător și de maximă seriozitate. Precis ceva nu e în ordine cu dînsul.

cronica 14

Fondul principal al culturii române

CUCUTENI 5000

O lebădă la televiziune

● Am primit numerele pe luna iulie ale bilunarului ieșean *CRONICA*. Din numărul 13 semnalăm ancheta despre Tîrgul internațional de carte și despre așa-zisa criză a culturii. În răspunsurile lor, editorii s-au arătat în general mulțumiți de ideea organizării acestui Tîrg de carte pe care l-au considerat o reușită. În privința crizei culturii, citățm o parte din răspunsul profesorului Mircea Martin, directorul Editurii Univers: "criza culturii trebuie pusă în ghilimele, pentru că nu este a culturii, ci a mijloacelor care nu mai există pentru ca s-o facă posibilă. O cultură în sine nu servește nimănui. Deci factorii care o conduc, care emit cultură, există și nu sînt într-o formă mai slabă acum ca înainte. Există libertatea de expresie, care nu exista înainte, decît foarte condiționat, așa cum știm cu toții, și ca o concesie, dar nu mai există în acest moment mijloace de propagare a acestei culturi..." În același număr al revistei, prima parte a dezbaterii *Istoriografia românească - încotro?* și un interviu cu noul primar al Iașului despre proiectele sale de sprijinire a culturii. Cum bugetul local e subțire, dl. Constantin Simirad nădăjduiește în apariția legii sponsorizării.

● *ACADEMIA CAȚAVENCU* propune, în numărul 29, *adevărul despre Mircea Dinescu*. Academicienii din redacție au început temeinic, de la copilăria poetului, ilustrată cu fotografii din albumul de familie. Una dintre ele, *fotografia document nr. 1*, poză de grup cu pionieri, are următorul comentariu: "Acum cînd au ieșit la lumină adevărații disidenți, e momentul să-i dăm în vileag pe impostori. Inspirîndu-se abuziv din biografia omului Iliescu Ion, copilul Dinescu - element activ în mișcarea pionierească ialomițeană -, s-a lăsat marginalizat, după cum rezultă din fotografia document". Într-adevăr, poetul se află în marginea din dreapta a grupului. În același număr al săptămînalului citim în caseta *Cap de pajură*: "După prima emisiune cu adevărat dedicată restaurației reprezentate de Adrian Păunescu, domnul Mihai Tatulici va pregăti, probabil, una și mai și, dedicată celui care i-a dat casă cu cîteva săptămîni înainte de Revoluție, celui care l-a trimis să vadă lumea, celui care i-a facilitat angajarea la Televiziune, celui pe care l-a pocnit tot la Televiziune. Sperăm că v-ați dat seama despre cine e vorba. Dacă nu, aflați că acuma este la Jilava, dar nu e o problemă să deplasezi carul color pînă acolo". Chiar dacă n-am ghici, sînt șanse ca dl. Tatulici să realizeze o asemenea emisiune, după cea cu Adrian Păunescu. ● În urma aceleiași emisiuni, care a stîrnit reacții de revoltă în majoritatea ziarelor și revistelor (o anumită parte a presei?) Cornel Nistorescu îi adresează epistola săptămînală din *EXPRES*, nr. 29, ați ghicit cui: "privind emisiunea de vineri nu mi-am putut abține un zîmbet. Dacă ar fi fost vorba numai de dumneavoastră, la acel gest trecător s-ar fi redus totul. Adică la o nepăsare altoită pe dispreț. Dar cazul dumneavoastră trece dincolo de importanța unui om și devine grăitor pentru o societate. Adică pentru România, hotărîtă să scape de dictatură în decembrie, ajunsă în situația de a-i lînșa pe strigoii de frunte ai minciunii, o izbucnire impresionantă de moralitate și curaj. Sper să nu uitați ce fericiți erați și dumneavoastră și Corneliu Vadim Tudor că nu atîrnați de felinarele oarbe ale Bucureștilor. Socoteați scuipatul lumii o binecuvîntare cerească, un semn al bunătății românești, al ospitalității de a vă îngădui încă în cetate. Oricîte benzi ar fi trucat Mihai Tatulici pentru această emisiune, pînă cînd veți intra în pămînt sau în eternitate, tot nu veți putea uita scuipatul mulțimii, ghionturile și șuturile luate ca un găinar în Piața Matache. (...) Dar încercarea disperată a lui Adrian Păunescu, a lui Dinu Săraru, Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu și cîți mai sînteți (că sînteți o întreagă armată) de a reveni pe prima scenă este un fenomen extrem de dureros. Dumneavoastră, cu toată această gașcă a minciunii încercați să-i convingeți pe români că nimic nu are importanță, că la urma urmei sînteți curați ca niște lebede și curajoși ca o umbră de martir. Pe zi ce trece, societatea românească se poticnește și se depărtează de șansele ei de a se reclădi pe adevăr și pe cinste. Și dumneavoastră vă întoarceți mereu ca dintr-un vis urît și-i inoculați amintirile ei umilitoare, spunîndu-i parcă, n-o să puteți fără noi, și tot noi o să fim! Și chiar începeți să fiți. Dar într-un singur fel. În cel în care ați fost. Iată de ce mă amuza disperarea dumneavoastră din timpul emisiunii".

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.33.69, 50.42.26, Fax: 12.82.53

Colegiul redacțional: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu**- redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații TOPAZ G.A. S.R.L.).

Redacția: **Constanța Buzea, Mihai Minculescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă** (redactori), **Maria Ionescu** (secretar de redacție), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectori), **Elena Mareș** (stenodactilografă) **Andriana Fianu, Nicoleta Micu**

Paginație pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Președinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. — JORDAN S.R.L. ISSN 1220—6318

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
4 - 11 august 1992
(Anul XXV)

22

Despre iertare

NU E OM care să nu fi fost martor la ţipetele unui copil bătut: *Iartă-mă,... nu mai fac, ...te rog, nu mă bate, ...iartă-mă!* Unul îl va căina pe copil, altul va da dreptate părintelui, un altul va suna la uşa cu pricina, ca să se retragă înainte de a i se fi deschis, cînd plînsul din interior încetează. • În copilărie povestirile sînt primele noastre surse de soluţii ideale contradictorii. Unul se oripilează de piramida scăfîrliilor tăiate de Lăpuşneanu, altul îl îndreptăţeşte pe Ţepeş, un altul admiră căpetenia care, eliberînd prizonierul, îl şi aşează cu sine la masă, învingîndu-l astfel definitiv prin vitejie şi prin înţeleaptă bunătate. • În clipe de cumpănă, sub imperiul groazei, puţini sînt cei care nu imploră iertare. Cum dintre cei iertaţi, puţini sînt cei ce nu se vor întoarce cu gînd să ia viaţa iertătorului. • De la Iorga citire, *iertarea nu înseamnă înfrăţire, ci adesea dispreţ. Că ai dreptul să ierţi vinovatul, dar nu să-i ierţi şi greşeala. Cum adevărat este şi că sînt iertări care biciuiesc în faţă.* Înţeleptul ne previne, în continuare, că *iertarea celor mai mulţi se află dincolo de ghearele lor. Pedeapsa celui ce iartă mult cade o singură dată, cu greutatea tuturor iertărilor.* • Să ierţi cu folos. Să ierţi la timp. Să greşeşti iertînd. Să ierţi ca să ţi se ierte. Să ierţi ca om puternic şi să ierţi din milă. Să ierţi în taină şi să ierţi cînd ţi se cere iertare. Şi iartă dacă vrei să nu ţi se ierte. • Despre iertare nu putem vorbi la unison. Despre iertare nu putem vorbi corect decît raportîndu-ne la fapte. Nimeni nu se poate da pe sine exemplu şi nimeni nu poate sfătui cu adevărat pe nimeni în problema iertării. Soluţiile ideale, chiar dacă sînt imposibil de respins, sînt din păcate aproape impracticabile, dacă nu le transcriem de la caz la caz. • Să nu ne lăsăm amăgiţi că am fi în stare la un moment dat, şi toţi laolaltă, şi în/cu aceeaşi măsură, ca la un semn, într-un nediferenţiat elan să le iertăm greşiţilor noştri cinisme şi crime, tortura fizică şi asasinatul moral, minciuna abuzivă şi batjocura surîzătoare, demenţa şi paranoia în ofensivă sinistră asupra majorităţii inocente. • Vorbim zilnic de nervi şi de poluare, de sărăcie, de complexe omeneşti, de arme şi gunoaie. Vorbim zilnic despre setea de adevăr, setea de cultură, setea de răzbunare, setea de absolut, setea de putere. Fiecare om cu setea lui. Cum să fim de acord, şi într-o vinovată unanimitate, cu ideea de iertare a toţi şi a toate, cînd nimeni nu simte nevoia şi nici prin minte nu-i trece, să ceară iertare pentru vinovăţii dovedite? Vorbim despre reconciliere şi despre iertare cînd, iată, pe certificatul de deces al unui tînăr poet cu patru copii şi o carte excelentă, scrie, negru pe alb, aici, la noi, acum, cauza morţii: inaniţie. Să-mi ierte Dumnezeu neputinţa de a ierta aşa ceva, deşi arătătorul meu, cuvîntul meu, nu se îndreaptă, nu are cum, spre un ins anume, vinovat, ci spre o idee, spre o abstracţie ireductibilă în arta de a extermina. • *Te poţi împăca deplin cu un duşman, spune iarăşi Iorga, iertînd ce a făcut, orice a făcut; nu te poţi împăca însă cu acela a cărui fiinţă însăşi e o veşnică făgăduială către fapte rele.* Sînt silită să privesc cu suspiciune orice îndemn la iertare, şi sînt împăcată în suspiciunea mea, pentru că prin aceasta nu ofensez şi mai ales nu omor pe nimeni. Sînt silită, în ceasurile mele de disperare, să gîndesc alternativa unui Dumnezeu ajuns la exasperare, prin noi, aproape gata să nu mai vrea ceea ce numai el poate: să ierte. • *Cere-mi iertare!* îmi spuse cel ce îmi greşise mult. *Nu, nu întreba, cere-mi pur şi simplu iertare!* Neacceptînd, l-am somat să-mi explice motivul imperioasei şi atît de suspectei pretenţii. Nu mi-a mărturisit decît că este vorba de ceva extrem de important. În fine, am aflat, deducînd în acelaşi timp alternativa, ceea ce probabil că mi-ar fi ascuns dacă nu rezistam. *Vezi,* mi-a strigat ca străfulgerat de o nemaisperată dezlegare, *de-asta nu te pot suferi, pentru că nu ai de ce să-mi ceri iertare!*

Constanţa Buzea

TOULOUSE - LAUTREC: **Jane Avril plecînd de la Moulin Rouge**. Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului francez, căruia i-a fost dedicată de curînd, la Paris, o amplă expoziţie retrospectivă

Din sumar: ● Republica Socialistă Berevoieşti ● Binomul Sartre-Beauvoir - un eseu de Alexandru Paleologu ● Proză de Gheorghe Schwartz ● Omul cu pălărie roşie ● O călătorie în România interbelică ●

MARIN PREDA - 70
Articole de Marta Petreu, Cristian Teodorescu, Alex. Ştefănescu

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Dej și rivalii săi (I)

„INTRANSIGENȚĂ și vigilență" - acestea au fost temele dominante ale ideologiei comuniste în România în perioada lui Gheorghiu-Dej, cel puțin pînă la începutul anilor șaizeci. În numele intransigenței, Dej adoptă slugarnic teoria stalinistă a intensificării luptei de clasă pe măsura înaintării în socialism. Efectul acestui mit vindicativ îl reprezenta construirea statului polițienesc bazat pe teroare, fanatism și delațiune. Deși neșcolit la Moscova, fostul sindicalist ceferist învățase în închisoare alfabetul luptei pentru putere în sectele mistic-staliniste. Bolșevismul său, am mai spus-o, era unul de adaptare și de supraviețuire. Înconjurat de intriganți versați, de maeștri ai arguției doctrinare (Iosif Chișinevschi, Emil Bodnăraș, Leonte Răutu, Valter Roman, Ștefan Voicu, Mihail Roller, Ion Gheorghe Maurer), Dej a dobîndit arta disimulării, a travestiului și a loviturii de pumnal pe la spate. Mai întîi Foriș, apoi Pătrășcanu și Ana Pauker aveau să o simtă pe propria piele.

De la idolul său moscovit, Dej a preluat obsesia inamicului infiltrat în interiorul partidului, fixația calului troian. Conștient de precaritatea formației politice pe care o conducea, Dej înțelegea că fără Kremlin era pierdut. Fiecare salt mortal în tactica sovietică avea să se traducă, automat, într-o mișcare similară în România. Tito își putea permite să sfideze tutela stalinistă: mareșalul iugoslav avea de partea lui armata de foști partizani, tradiția rezistenței antifasciste, sprijinul unui partid de masă. În ceea ce-l privea pe Dej, el nu avea decît protecția sovietică. Loialitatea sa față de Stalin era de aceea indefectibilă. Nu doar el știa acest lucru, dar și aliații săi din partid, inclusiv agenții lui Stalin precum Bodnăraș, Pantiușa, Nikonov, Nikolski și alții din aceeași categorie. De la început, încă din anii '45, Dej îl va împinge pe Pantiușa în fruntea Departamentului Administrativ al CC al PCR, reușind să controleze astfel operațiunile financiare și mafiotice ale partidului. Pe de altă parte, el va beneficia de suportul lui Emil Bodnăraș, el însuși fost (și probabil actual agent al NKVD-ului), devenit șeful serviciului de informații al Președinției Consiliului de Miniștri înainte de numirea sa ca ministru al apărării în 1947. Se poate spune fără exagerare că între 1944 și 1952 PCR s-a aflat în posesia cvartetului Pauker-Dej-Luca-Georgescu. Relațiile dintre Ana Pauker și Dej nu erau cîtuși de puțin simple. Firește, pe față, formal, era vorba de o cordialitate fără cusur. Vorbind în 1951, la cea de-a treizecea aniversare a PMR, Dej îi aducea un pios omagiu celei pe care avea să o expulzeze din partid peste doar un an. Ceea ce-i unea pe Dej și Pauker era oroarea de orice direcție național-comunistă și intelectual-liberală în partid, alături de nestrămutata loialitate față de Stalin. Era deci vorba de o *complicitate între reprezentanții unei linii comune*. Ceea ce-i despărțea ținea de ordinea mai adîncă a amintirilor, resentimentelor și nostalgiilor, de enormul complex de inferioritate al celui care venise tîrziu în partid și care nu se putea simți decît stingher între veteranii cominterniști de tip Pauker sau Luca.

În această primă fază, Dej și cei pe care îi va descrie ulterior drept „deviatori de dreapta" vor coopera fără probleme întru lichidarea democrației românești, distrugerea partidelor istorice, abolirea monarhiei și instaurarea unui despotism de tip bolșevic în România. Nu există astfel nici un indiciu că între ceea ce scribii ceaușismului vor prezenta drept „partida națională" și cei veniți de la Moscova ar fi existat vreun conflict de principiu. Dimpotrivă, lichidarea lui Foriș a fost decisă, ca să spunem astfel, în chip „colegial". Nu mai puțin „colectiv" s-a decis și arestarea lui Lucrețiu Pătrășcanu în 1948. Să nu uităm, atacul împotriva fostului ministru de justiție și membru al Biroului Politic al PCR a fost condus la Congresul I al PMR din februarie 1948 de către Teoharie Georgescu, *alter ego*-ul Anei Pauker. Între timp steaua lui Dej urca în cadrul comunismului mondial. În septembrie 1947 el participa, împreună cu Ana Pauker și Iosif Chișinevschi, la conferința constitutivă a Cominformului, ținută în prezența lui Andrei Jdanov și Gheorghi Malenkov la un castel din Polonia. Ceva mai tîrziu, în 1949, Dej va avea privilegiul să rostească principalul rechizitoriu împotriva lui Tito la conclavul cominformist desfășurat, nu mai puțin conspirativ, la București. (Cu titlu de paranteză, mă întreb cînd se vor putea studia arhivele Cominformului și cînd vom ști mai multe despre rolul consilierilor sovietici, și în primul rînd Mitin și Katilinet, în facerea și desfacerea alianțelor din conducerea PCR?) Titlul raportului lui Dej spune totul despre adeziunea sa necondiționată la tezele celui mai sadic și agresiv bolșevism: „Partidul Comunist din Iugoslavia în mîinile unor asasini și spioni". Cu această ocazie el îl va ataca pe Pătrășcanu, acuzîndu-l de „deviere națională" și de „titoism" (pe atunci un păcat mortal).

Pătrășcanu era pentru Dej simbolul a tot ceea ce el putea detesta mai aprig. Intelectual de reală formație teoretică, inteligent, curtenitor, cu excelente contacte în clasa politică și culturală românească, autorul unor cărți cu multe idei originale, chiar dacă adeseori schematice, *Pătrășcanu reprezenta o alternativă reală la comunismul agramat și cinic al politrucilor ignari*. Oricît ar fi încercat Pătrășcanu să-și ascundă disprețul pentru Pauker și Dej, adevăratele lui sentimente nu erau un secret. Încă din 1946, Dej îl denunțase pentru șovinism, deși cu greu s-ar fi putut găsi cineva mai străin de spiritul național exclusivist decît autorul *Problemelor de bază ale României*. Cît o privește pe Ana Pauker, ea îl cunoștea personal pe Pătrășcanu încă din anii '20 și era conștientă de spiritul lui independent. Chiar dacă personal ea nu nutrea aceleași sentimente de aversiune înrădăcinate în sufocante complexe de inferioritate, Ana Pauker nu a ezitat să contribuie, în compania lui Dej, la năruirea lui Pătrășcanu. Pentru ea, ca și pentru Dej, Ceaușescu sau Drăghici, era clar că unitatea partidului nu se putea cimenta decît prin sînge.

Sacrificarea succesivă a unor membri ai elitei comuniste, epurarea maniacală care mergea pînă la autodevorare, făceau parte din logica dementă a sistemului pe care Dej și Pauker juraseră să-l impună României sovietizate. În numele acestei logici, care nu lăsa loc pentru nici o relație de încredere, ci doar pentru o maladivă suspiciune universalizată, avea să fie doborîtă ulterior chiar Ana Pauker. Nu există vreo dovadă că ea ar fi complotat împotriva lui Dej. Există, în schimb, rațiunea de partid totalitar, care nu permite existența mai multor lideri la vîrf. *Monolitismul bolșevic conține în sine principiul luptei fratricide și al convulsiilor intestine*. Dej înțelesese acest lucru și tocmai de aceea nu a ezitat să lovească în cei care-i fuseseră cei mai apropiați camarazi. Dictatura trebuia să fie fără fisuri, iar echipa lui Dej se va îngriji să construiască această coeziune de granit fără inutile menajamente și considerații personale. Să ne reamintim: cel care-i va succeda lui Teohari Georgescu la Ministerul de Interne era Alexandru Drăghici, cîndva condamnat în procesul Anei Pauker din 1935. Principalul aghiotant al lui Dej în acțiunea secretă de demolare a grupului Pauker-Luca-Georgescu era Alexandru Moghioroș, alt inculpat în faimosul proces al Anei Pauker. De altfel, Liuba Chișinevschi, soția „tovarășului Ioșka", iezuiticul dictator al propagandei dejiste, fusese și ea alături de Ana Pauker în acel proces. Mai aveau însă aceste elemente biografice vreo importanță cînd în joc era „cauza unității partidului"? Faimosul document pregătit împotriva Anei Pauker a fost, se pare, redactat de către Stela Moghioroș, iar Ana Toma, soția lui Pantiușa și fosta nevastă a lui Sorin Toma și a lui Constantin Pîrvulescu, avea să fie principala informatoare a lui Dej în anturajul imediat al celei pe care Mircea Eliade o va transforma în fabulos și macabru personaj de roman sub numele Anca Vogel în *Pe strada Mîntuleasa*. (O altă paranteză: Ana Toma a încetat din viață recent la București, ducînd cu ea atîtea funeste amintiri despre prieteni trădați, idealuri maculate, conspirații eșuate. Probabil că numai ea ar fi putut să ne spună ceva despre relațiile reale dintre Pantiușa și Dej, despre ultimii ani de viață ai lui Pantiușa alcoolizat, despre propriul ei rol în viața privată a lui Dej și despre felul cum a știut să sară la timp din barca în derivă a Anei Pauker, a cărei adjunctă fusese, în aceea a lui Dej, care o va numi adjuncta lui Alexandru Bîrlădeanu la Ministerul Comerțului Exterior. Cum poate doar ea, personajul lui Petru Dumitriu din *Întîlnire la judecata de apoi*, va fi știut dedesubturile afacerii Ioanid și ale procesului „comerțului exterior" de la sfîrșitul anilor '50). Luptele la vîrf deveniseră pe cît de sordide, pe atît de sîngeroase, iar efectul lor în țară era cît se poate de chinuitor: fiecare fracțiune încerca să-și adjudece titlurile revoluționare absolute. Nu întîmplător, după căderea Anei Pauker, teroarea, departe de a se calma, va deveni și mai atroce, și mai aberantă. Dej trebuia să-i demonstreze lui Stalin că era într-adevăr cel mai fidel exponent al marxism-leninismului în Balcani.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICȚIONAR

STATISTICĂ. Se spune că statistica ar fi de fapt subterfugiul cu care poți demonstra orice. Acest *bon mot* a făcut carieră și ne este adesea servit de persoane cu aer inteligent și surîs complice. Personal, nu sînt deloc convins: înfățișate parțial sau trunchiat, minimalizate în chip conștient sau falsificate pe jumătate, datele numerice au totuși o semnificație profundă - ele prezintă realitatea sub cea mai puțin contestabilă formă a ei, sub cea a cifrelor.

Rezultatele unei consultări electorale, de exemplu, pot fi interpretate în fel și chip, dar nu pot fi negate; la acest capitol, cuvintele „majoritate" și „minoritate" nu sînt simple vorbe-n vînt.

Iminenta dispariție ca stat a unei țări prospere, civilizate și democratice, a Cehoslovaciei, mi se pare semnificativă pentru puterea cifrelor. Cum s-a ajuns aici? Foarte simplu! O minoritate agitată și zgomotoasă a dezlănțuit de mai multă vreme campanie naționalistă, pe cît de arierată mental (ca argumentație), pe atît de absurdă (în Europa contemporană). Și, totuși, ea a prins - bineînțeles nu la toată lumea, dar la o parte a ei, la cea mai stupidă. A prins la toți comuniștii scoși din funcțiile oficiale, la toți securiștii în șomaj, la toți tarații fizic și psihic, la toți leneșii, la toți cei slabi cu duhul, adică la destul de mulți. Și uite-așa s-a născut noul partid naționalo-comunist slovac. Rețeta cocktail-ului: jumătate comuniști reprofilați, jumătate fasciști deghizați, amestecați bine. Niciodată zicala „Cine se aseamănă se adună" n-a fost mai potrivită.

La alegerile din iunie, acești naționalo-comuniști ajung să fie cel mai votat partid din Slovacia, unde obțin 37% din voturi. Dacă facem o mică socoteală, proporția nu reprezenta un eveniment: din cei aproximativ trei milioane de alegători slovaci prezenți la urne, doar 1.140.000 optaseră pentru separatism și pentru întoarcerea la trecut. La proporțiile întregii Cehoslovacii, țară cu 15,6 milioane locuitori și 11 milioane de alegători, cei aproximativ un milion de naționaliști furibunzi nu însemnau mai mult de 10%.

Și, totuși, a fost suficient ca 10% din corpul electoral al țării să voteze secesiunea între Cehia și Slovacia pentru ca țara să se desfacă în bucăți. Sub privirile siderate și neputincioase ale restului de 90%, care n-au vrut secesiunea, n-au aprobat-o, dar care acum o suportă fără să miște un deget, ca hipnotizați. Degeaba marele scriitor Václav Havel, întîmplător chiar președintele țării, a încercat să pareze absurditatea și să demonstreze că, în mod normal, 10% din populație n-ar avea dreptul să-și impună voința restului de 90%. Inutil! Havel a fost silit să demisioneze, iar țara cea mai înfloritoare din estul Europei va înceta să existe.

În aceste condiții, rolul statisticii rămîne, pentru mine, covîrșitor. Cînd peste unul, doi ori zece ani nimeni nu va mai ști cum și de ce s-a distrus Cehoslovacia, ar fi bine ca cifrele să rămînă în memoria comună și să se ia aminte că dezastrul a fost opera unei minorități; că 37% din slovaci, reprezentînd 10% din cehoslovaci, au reușit să-și bată joc de un popor prea blînd, prea pașnic ori prea resemnat.

Nu de alta, dar s-ar putea ca exemplul nebunilor furioși, porniți pe distrugere, să devină contagios. Pentru că naționaliști dementi există oriunde.

Mihai Zamfir

RETROVIZOR

Ultima republicană

■ *În urmă cu două-trei zile, C.V. Tudor se vîrîse cît mai în fața națiunii sub oblăduirea d-lui Buzdugan. La ceas de zăpușeală duminicală, specialistul TVR în dat-luat cuvîntul a ținut să ne ofere și o mostră de artă a conversației, la o cafeluță, în compania distinsei scriitoare Ileana Vulpescu, înfățișată în trei ipostaze mai noi: de colaboratoare a revistei „România Mare" (considerată de d-sa, cu aprobarea d-lui Buzdugan, „unica revistă națională"), de soție de senator și de traducătoare a „operei" lui Paul de Hohenzollern. Învăluită într-o înțelepciune a senectuții, cînd nu te mai miră și nu te mai sperie nimic, pusă sub semnul unei fatalități politice mioritice, convorbirea s-a desfășurat conform înțelegerii prealabile și a culminat cu declarația memorabilă „chiar dacă toată lumea ar deveni monarhistă, eu aș rămîne ultima republicană". La care, Buzduganul cu pecete a rîs galant. Afară, pistonul de nori coborîse. Ceva mai tîrziu s-a pornit aversa* (**A.B.**).

Republica Socialistă Berevoiești

DL. RADU PORTOCALĂ, binecunoscut ziarist parizian, autor al unor și mai bine cunoscute dezvăluiri despre sîngeroasele înscenări comise în țara noastră în numele *Revoluției* , ne va ierta, poate, că reluăm un pasaj dintr-o declarație făcută domniei sale de un fost demnitar al Partidului Comunist Român:

"În numai douăzeci și patru de ore, de la 21 la 22 decembrie 1989, toate structurile partidului s-au prăbușit. Din punct de vedere constituțional, partidul era coloana vertebrală a statului; deci ne puteam aștepta, logic, la o dispariție neîntîrziată a statului. Or, nu s-a întîmplat așa ceva, ceea ce dovedește că o structură mult mai puternică se afla în spatele partidului și statului, asigurîndu-le supraviețuirea: Securitatea."

De pe 8 octombrie 1990, dată la care a apărut numărul din *Le Point* cu declarația de mai sus, nu ne amintim ca, în România, să fi intervenit modificări de substanță.

Este mai mult decît sigur că afirmația de mai sus îl poate face pe semnatarul acestor rînduri suspect de cea mai periculoasă boală care îi bîntuie pe gazetarii români: *scenarita*. Ea este contractată, după cum se știe, de oameni care, neposedînd nici un criteriu de apreciere a vieții politice din propria lor țară, inventează cele mai halucinante implicări ale *forțelor obscure* în orice eveniment din România, îi clasifică pe toți cei cu care vin în contact drept agenți, informatori, manipulanți și manipulați, își suspectează, din principiu, colegul de birou sau de redacție, ruda sau prietenul. Ca să refacă în întregime cazul lui Stepan Trofimovici Verhovenski, ei pot susține, cu argumente, că sînt în permanență avertizați, urmăriți și împiedicați să lucreze.

Există, deci, pericolul ca afirmația făcută de noi, lansată într-o discuție publică, să genereze din nou deliruri de interpretare, al căror conținut este mult prea bine știut ca să-l reluăm aici. Iar dezvăluirile „selective", făcute *cînd* trebuie, *unde* trebuie și *despre cine* trebuie, nu fac decît să alimenteze aceste deliruri. Ca să nu vorbim decît despre ziariști, o parte din ei seamănă din ce în ce mai bine cu niște vînzători de stupefiante. Concetățenii noștri trebuie ținuți cît mai multă vreme în starea aceasta maladivă, care nu le permite nici să judece, nici să aleagă. Care îi duce la concluzii de genul „degeaba ne zbatem, că tot EI vor controla întotdeauna totul."

Nu este de mirare că dezbaterea începută în Parlament, reactivată recent de reprezentanți FDSN și de doi dizidenți PNȚ-c.d. apăruți ca prin farmec, s-a desfășurat din nou *à la roumaine* , ignorîndu-se premisele și modificîndu-se de la o zi la alta concluziile, după necesitățile momentului. Și toată lumea se ferește cît poate de acest teren minat: orice rezervă pe care o formulezi te poate plasa automat în tabăra „apărătorilor Securității". Iată de ce, chiar în prag de campanie electorală, au fost uitate cîteva lucruri simple.

Jane Avril (1893)

1. Dacă tot a fost desființată Securitatea, putem afla cu precizie modul ei de organizare? Ne referim la structură, la conducători și la lucrătorii de grad superior din fiecare Direcție în parte.

2. Versiunea oficială asupra acestei instituții este că ea a fost *complet desființată* . Cea despre Armată, că a fost supusă unor reforme radicale. Deci, nu trădăm nici un secret militar (doar vorbim despre două instituții dispărute, nu-i așa?) dacă reamintim un lucru pe care îl știe orice bărbat care a trecut prin cele nouă sau șaisprezece luni de armată: așa-numitul „C.I." - ist al fiecărei subunități sau unități avea legături de subordonare directă cu una sau mai multe structuri ale Securității Statului. Același „C.I." - ist se ocupa și de recrutarea informatorilor „de rînd" printre militarii în termen (victime sigure erau cei „cu probleme": rude sau prieteni fugiți în străinatate, rude condamnate politic etc., etc.). Este așa de sigur că se poate vorbi de funcționarea, în decembrie 1989, a unei distincții nete Armată-Securitate, distincție acceptată, cu o grabă copilărească, de toți cei care au scris sau au vorbit despre acest subiect?

3. Este adevărat că specialiștii în dezinformare compuneau, pentru persoanele vizate, dosare false, construite din elemente biografice reale și evenimente fie inventate, fie înscenate (disidenți transformați în hoți de buzunare, în violatori, în sabotori ai economiei naționale, în bolnavi psihic)?

4. Să fie oare adevărat că dosarele „autentice", nu cele contrafăcute pentru un eventual uz al profanilor, au trecut în custodia Direcției de Informații a Armatei?

5. Nu cumva zgomotul asurzitor din jurul d-lui Virgil Măgureanu, directorul Serviciului Român de Informații, este făcut pentru a nu-și pune nimeni întrebarea de la punctul 4?

6. Să dăm și un mic exemplu. Prima dată la care poziția d-lui Ion Iliescu a fost serios amenințată este 12 ianuarie 1990. Brusc, în cîteva ore, împotriva adversarului d-sale de atunci au apărut documente acuzatoare, într-o ediție specială a unui notoriu cotidian românesc. A fost singura zi din istoria cotidianului cu pricina în care au apărut două numere și nu unul singur. În timp ce era difuzată ediția specială, Televiziunea Română (pe atunci Liberă) îl ridiculiza pe domnul respectiv, fost raportor ONU despre drepturile omului în România lui Ceaușescu (actual lider al unui partid minuscul).

7. Să presupunem că, pe prima pagină a unui ziar, apare despre vreo persoană publică (funcționar superior, politician sau publicist) un dosar fals, din cele amintite la punctul 3. Dosarul poate fi însoțit, la nevoie, de vreuna din expresiile intrate în uz: „trădătorul", „comunistul", „judecata poporului" ș.c.l. Cel incriminat acționează în justiție gazeta, știindu-se fără vină. Procesul poate dura o lună, un an sau mai mult. Oricine își poate da seama că, pentru perioada respectivă , funcționarul, politicianul sau ziaristul este complet scos din uz: a devenit „suspect" în fața opiniei publice.

8. Astfel, chiar dacă apare o informație reală, ea poate fi pusă automat sub semnul întrebării, în absența criteriilor sigure.

9. Ca să revenim la ziariști, să dăm un alt exemplu, pornind de la un fapt real. Într-un ziar apare informația potrivit căreia într-o redacție a unui săptămînal de mare tiraj este infiltrat un *agent*. Nu se dă nici un amănunt în plus. Este evident că suspiciunea va plana asupra *tuturor* membrilor redacției.

Reamintim, în final, ultima premisă care a fost ignorată complet, datorită intenției sau incompetenței: *natura regimului politic din România*. Ea este uitată mai ales de cei care au interes să o uite. *Ne aflăm într-un regim hibrid, construit pe scheletul național-comunismului perioadei '64-'89*. Să nu uităm că punctele-cheie ale statului sînt, după cum declara revistei *Le Point* fostul conducător comunist, în întregime sub controlul acelorași forțe. Economia, armata, parlamentul, justiția, o parte însemnată a presei, radioul, televiziunea, comunicațiile, transporturile, politica externă au rămas *sub control* . Oricîte scenarii delirante s-au construit, nu putem nega evidența.

În aceste condiții, a cere actualei Puteri să facă dezvăluiri despre dosarele *autentice* ale Securității este un gest neinspirat. La fel de bine i s-ar fi putut cere lui Nicolae Ceaușescu să înceapă procesul comunismului.

Radu Eugeniu Stan

Zburători la trapez

Răstignire

O, de-ar mai trece Dumnezeu prin țară
să ne citească sufletul afund,
cel răstignit a nu știu cîta oară
pentru-ndrăzneala de-a se ști rotund -

ar da de mari palate-mpestrițate
și de bordeie-ascunse sub pămînt,
dar niciodată, Doamne, ferecate
la-nfățișarea oaspetelui sfînt,

O, de-ar veni bătrînul din poveste
cu barba Lui de sălcii și mălini,
ne-am ridica încreștinați pe creste
spre Răsăritul hojma de străini,

și zornăind cătușele comune
ce-au ruginit în temnițele lor,
ne-am lumina de-o dulce rugăciune
cu care-abia ne-mbujorăm de dor.

Dar Dumnezeu mai zăbovește încă
la ceasurile-acestea prea tîrzii.
În lume poate s-a lăsat vreo stîncă
mai grea, pe pieptul altei seminții -

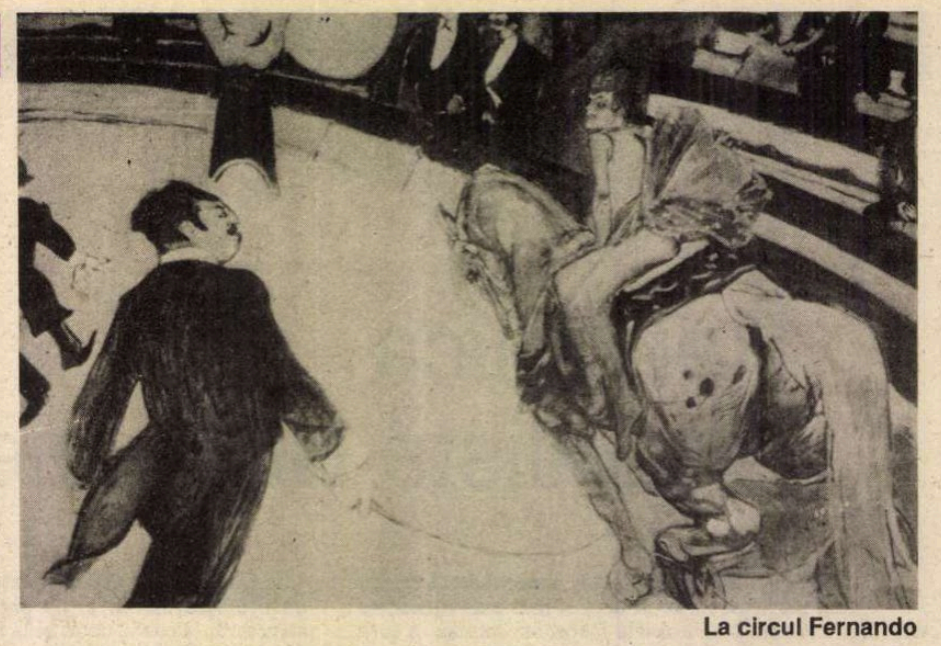
ci noi, bolnavi de-adîncă neputință,
privim zadarnic înăspritul drum.
Din cele ce ne-ar fi de trebuință
ne sînt de lipsă scuturile-acum.

Sub cerul țării, cătrănit sinistru,
s-a răstignit Hristos ca la-nceput,
cu palma stîngă sîngerînd pe Nistru
și palma dreaptă înflorind pe Prut.

Privindu-Ți Fiul dăruit pierzării,
îți mulțumim de codri și de grîu,
dar ne revoltă, Doamne-al îndurării,
că nu ne-ai dat și fulgere la brîu.

Andrei Ciurunga

Corespondențe



La circul Fernando

ÎNDATĂ după instalarea comunismului la noi în țară, la începutul anilor '50, cînd teroarea era în toi, lovind indistinct în atîta lume, iar presiunea asupra celor ce scăpaseră devenise greu suportabilă, am avut norocul de a cunoaşte şi apoi frecventa pe o doamnă ceva mai în vîrstă ca mine şi care scăpase prin miracol de multe din necazurile şi neplăcerile generale. Fusese şi ea dată afară din casă, dar se refugiase la o rudă apropiată, cu „spaţiu locativ" îndestulător, izbutind să-şi salveze partea cea mai preţioasă a mobilierului. Atît părinţii cît şi soţul ei aveau meserii foarte lucrative, ceea ce îi îngăduise ei să stea acasă, să nu-şi caute vreo slujbă; ocupa o locuinţă veche la limita decenţei confortului, dar în care nu-i fusese „băgat" nimeni, nici un intrus, nici un colocatar străin, ceea ce-i permisese să-şi facă din casă o oază, în care invita cît mai mulţi prieteni. O făcea cu mare plăcere şi cu o deosebită ştiinţă; era mult avantajos să frecventezi această casă pe care loviturile nu o afectaseră direct, făcînd din mediul ei şi din amfitrioană nişte favorizaţi ai destinului.

Prietena mea nu era insensibilă la ceea ce se petrecea în jur, dar avea o bună dispoziţie firească, iradiantă, contrastînd aproape insolent cu climatul sumbru pe care-l întîlneai în alte părţi. Ceea ce o particulariza şi o caracteriza erau printre altele, lecturile ei, ca să le zic aşa „curioase". Cărţile ei favorite erau *Versailles aux temps des rois* de G. Lenôtre, *Corespondenţa* dintre contele Fersen şi regina Maria-Antoaneta, *Sfîrşitul tragic al Prinţesei de Lamballe* de Dr. Cabanès sau *Viaţa tumultoasă a lui Mirabeau*, dacă nu mă înşel, de Louis Barthou. Ţin minte că i-am dăruit la o ocazie *Procesul colierului* de Fr. Funck-Brentano (o pierdere pe care o regret şi astăzi) şi mi-a rămas de la ea *Marchizul de Sade* de Otto Flake.

Doamna oferea în acele vremuri de cruntă mizerie nişte „ceaiuri", o adevărată performanţă la care, în afară de respectiva licoare se serveau biscuiţi din specia celor care pînă după război se vînduseră în pachetele, sub numele de „petit beurre"; acuma primiseră denumirea generică şi justificată de „biscuiţi vărsaţi" şi se găseau de vînzare la acele magazine de stat „Alimentara" care aveau să înlocuiască total comerţul particular în branşă. Amintirea acestor biscuiţi îmi provoacă deci oarecare emoţie, deşi gustul lor era mult schimbat (ca şi crugul Istoriei) şi li se adăugaseră diverse mirosuri vulgare, fatale în orice băcănie, de la cel de ceapă la cel de săpun, cînd nu şi unul mai vehement, de şobolan.

În atmosfera de destindere şi de uitare din jurul acestei doamne, poate chiar în legătură cu vocaţia ei, nu mi s-a părut neobişnuită insistenta ei recomandare pe care mi-a făcut-o într-o zi de a citi un text dintr-un număr vechi din *Conferencia*, în care celebrul Boni de Castellane făcuse o expunere despre „arta de a da recepţii". Era după primul război mondial, mai precis în anii '30, conferenţiarul era bătrîn şi ruinat şi se prezenta cu gloria trecută în faţa unui parter de doamne din societatea intelectuală pariziană, în cadrul aşa-numitei Université des Annales. Asistenţa îl urmărea fireşte cu ochii evadaţi din cap, dată fiind reputaţia în materie a conferenţiarului, care de altminteri ar fi atras şi prin simpla lui apariţie. De fapt, Boni de Castellane nu dădea reguli generale şi nici reţete, ci încerca să explice celor ce-l ascultau cum să se descurce în situaţia delicată în care se află un amfitrion în Franţa, în acel moment istoric, cînd trebuie să satisfacă susceptibilitatea specială a multor oameni. Într-adevăr, în această ţară există nobilimea istorică, a Vechiului Regim, apoi cea recentă, fabricată de cei doi Napoleoni, care poartă nume de bulevarde, de străzi şi de poduri. În sfîrşit, există şi aristocraţia politică şi financiară, care nu trebuie deloc neglijată şi care are şi ea pretenţiile ei.

În genere, lumea nu mai are bani ca să dea recepţii fastuoase, ca pe vremuri, dar trebuie ţinut seama de unele amănunte, care scot orice sindrofie din banalitate. De pildă, e de prost gust să-ţi îmbraci toţi lacheii în livrele identice; dacă lipsesc mijloacele, trebuie oricum să le variezi vestele. O marcă de stil simplă, dar de efect, este să-ţi petreci invitaţii la plecare, în stradă, cu făclii aprinse, ceea ce, la toată urma, nici nu e prea costisitor. Eu nu am dat niciodată vreo recepţie, dar promit ca la prima ocazie să uzez de un truc simplu pe care-l recomand cititorilor mei: deşi pe lista de vinuri sunt anunţate unele, precise, e bine ca amfitrionul să se lase deranjat de majordom în timpul festinului care să-i şoptească discret dar vizibil că în pivniţă s-au „găsit" niscai sticle dintr-o specie uitată şi o propune gîtlejului celor de faţă. Asta, înţelege foarte uşor oricine, e de natură să sugereze că pivniţele în chestiune sunt insondabile şi vor fi continînd cine ştie ce alte minuni cu caracter de surpriză.

DAR cine era omul care dădea astfel de sfaturi şi era ascultat cu atîta aviditate? Antoine-Marie-Philippe-Boniface, marchiz de Castellane a fost o „figură" în sferele aristocratice franceze din jurul anului 1900. Născut sărac, într-o familie de veche nobleţă (ai cărei titulari figurează şi în *Larousse*), el a umplut cu extravaganţele lui cronica scandaloasă a epocii în calitate de om de lume, de om politic (partizan, fireşte, al regalităţii) şi om de litere. Viaţa lui a fost marcată de trecerea de la sărăcia lucie la o bogăţie uriaşă prin căsătoria cu fiica unui multimilionar american, Anna Gould, ispravă pe care şi-a narat-o în cartea cu titlu semnificativ *Comment j'ai decouvert l'Amérique*. În posesia averii pe care i-a adus-o soţia sa, el s-a pus pe cheltuieli fabuloase, „căci un milionar trebuie să ştie să-şi cheltuiască veniturile în mod magnific". Aşa, de pildă, cu ocazia Expoziţiei Universale din 1900, cred, indignat de prostul gust al serbărilor oficiale şi de mutra prea prozaică a preşedintelui republicii, s-a apucat să organizeze nişte festivităţi pe seama sa, culminînd cu un dineu „inegalabil" de cîteva sute de tacîmuri, de natură să rămînă şi în istorie. Sau a vrut să organizeze un muzeu al Sudului Franţei, restaurînd o veche ruină, castelul Grignan, unde Doamna de Sevigné îşi scrisese o parte din scrisorile celebre adresate fiicei sale cu acest nume. Castelul fusese al familiei Castellane între domniile lui Francisc I şi Ludovic al XIV-lea. „Am cultul morţilor cu numele meu", afirma Boni pentru a se justifica. Deviza familiei Castellane este: „Plus d'honneur que d'honneurs", dar nu ştiu, zău, dacă el însuşi a confirmat-o în viaţă.

Alarmaţi de toate cheltuielile acestea nesăbuite, fraţii Annei Gould, care administrau averea şi, după mentalitatea americană, se străduiau să o ducă pe noi culmi, au căutat să-şi tempereze cumnatul, apoi au pus un fel de interdicţie asupra cheltuirii dotei şi, în fine, exasperaţi, şi-au determinat sora să-şi părăsească soţul, reîntorcîndu-se în Lumea Nouă, unde a obţinut foarte uşor divorţul. Pe scurt, Boni de Castellane s-a trezit în vechea situaţie, cu toate veniturile tăiate, cu averea blocată şi probabil cu multe şi supărătoare datorii. Avea, cînd a început perioada „dramatică" a vieţii sale, 38 de ani şi nici vorbă n-a fost să recupereze ceva; mai mult încă, a avut contrarietatea să-şi vadă soţia (căci, după regulile Bisericii, căsătoria lor continua chiar *de facto*) primind asiduităţile prinţului de Sagan şi, pînă la urmă, căsătorindu-se cu acesta. Înainte de a se consuma această „infamie", s-a petrecut un incident mult comentat de ziarele timpului. Anume, a încetat din viaţă contele Talleyrand-Périgord, care era strămoşul comun al celor doi rivali (Boni fiind, dacă nu mă înşel, chiar văr primar cu prinţul de Sagan). La ceremonia funebră, ultimul a avut insolenţa de a participa distrat, vorbind tot timpul şi îngăduindu-şi să părăsească biserica înainte de sfîrşitul slujbei, ba chiar punîndu-şi jobenul în cap. Boni, ultragiat, zice el, de purtarea vărului său, s-a luat după el şi, în faţa marelui portal, în mijlocul mulţimii care se înghesuia, i-a cerut socoteală cu glas ferm dar politicos. Prinţul i-a răspuns nu ştiu ce şi atunci eroul nostru a ridicat bastonul şi i-a turtit jobenul în cap, făcîndu-l să se prăbuşească pe trepte. (După versiunea ziarelor, cei doi s-au luat la bătaie, tăvălindu-se şi buşindu-se în faţa bisericii). Acest scandal sau justă corecţiune nu l-a împiedicat pe prinţul de Sagan să se căsătorească imediat cu fosta doamnă de Castellane, de care Boni a divorţat abia prin 1915, graţie unei dispense a Papei.

DE CE am amintit de această „figură" extraordinară în felul ei? Pentru că Boni de Castellane a fost modelul ocult, divulgat doar în corespondenţa cu amicul său Boicescu, al lui Mateiu Caragiale. Acesta, adolescent fiind şi mai apoi foarte tînăr veleitar al căsătoriilor avantajoase, îl urmărea de la Bucureşti (în stilul în care noi, pe la 1950, ne pasionam de tragedia prinţesei de Lamballe), era la curent cu aventurile lui şi îl căina tragic în momentul cînd a ajuns în restrişte. El îi cerea amănunte lui Boicescu (aflat la Paris) despre incidentul de la înmormîntarea contelui Talleyrand şi vorbea de Boni ca de un confrate: „Te rog să nu uiţi cînd îmi răspunzi /.../ ce e cu afacerea Boni de Castellane - Clélie (corect: Hélie) de Talleyrand-Périgord, prince de Sagan? Ce a fost lupta aia în biserică? Gazetele, cred eu, sunt rău renseignate. Am citit că Sagan, care fusese rugat de B. de Castellane să intervie pentru o împăcare, supplantase la Madame Gould pe vărul său, şi acum o ia el. Am citit că Boni C., care risipea pe an milioane în sporturi sadice (poate: nautice) n-are acum nici un pol, abia se ajunge, şi marele circ Barnum i-a propus să-l expună ca pe o curiozitate. Eu cred că Sagan e un mare pontagiu, ca strămoşul său în linie feminină, Biron de Courlande. Actualul principe B. de Courlande rezidă la Paris, rue de Varennes" (22 nov./9 dec. 1907, în: Al. Oprea, *Mateiu I. Caragiale - un personaj*, 1981, p. 217). Iar altădată, cînd ruina lui Boni se confirmase, îl căina, de la mii de kilometri: „Cel mai forte era Boni de Castellane, cu 4.000.000 rentă, acum însă i s-au tăiat aripile şi abia mai poate sări din loc" (idem, p. 238).

M-am întrebat în decursul anilor dacă scena încăierării dintre cei doi (sfîrşită, în treacăt fie zis, la comisariatul de poliţie şi apoi în faţa Tribunalului corecţional), nu i-a inspirat lui Mateiu scena echivalentă din *Craii*... în care Pantazi şi Paşadia se iau la bătaie şi se „încăibărează" la adevăraţii Arnoteni, primul apărîndu-şi logodnica de tentativa celuilalt de a o viola în timpul unei petreceri. Spun aceasta pentru că Ovidiu Cotruş, care a scris o foarte interesantă carte despre Mateiu Caragiale, dar şi plină de naivităţi datorită necunoaşterii mediului şi mentalităţii în care a trăit ultimul Caragiale, a interpretat complet greşit respectiva scenă, văzînd în ea o „desfiinţare" a celor două personaje prin coborîrea lor în trivialitate. „Înainte de a-şi scoate din scenă paradigmii imaginativi, scriitorul îi pune să se încaiere, să-şi nege identitatea spirituală pe care le-o atribuise cu atîta zel hagiografic" (*Opera lui Mateiu I. Caragiale*, 1977, p. 329). În realitate, scena, deloc comună, nu era totuşi foarte rară şi ea nu are rostul presupus de Ovidiu Cotruş; incidentul rămîne fără efect în viaţa celor doi: Paşadia îşi continuă viaţa lui de desfrîu, şi va sfîrşi de epuizare foarte curînd, iar Pantazi îşi vede înainte de proiectul matrimonial, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, căutînd a-şi afla în căsătoria cu Ilinca împlinirea. Scena, neobişnuită prin violenţa şi trivialul ei, are rostul de a ne arăta, dimpotrivă, *că nimic nu-i poate coborî pe cei doi crai*, etica lui Mateiu, ca şi aceea a lui Boni, fiind aceea a bunului plac, întemeiată pe principiul că unui om de condiţie *totul îi este îngăduit*. Imoralitatea lui nu are reţineri, este chiar demonstrativă, dată ca o performanţă, atît în gesturi care scandalizează pe omul comun şi înfrîng codul de comportare convenit, cît şi în dreptul de a se situa aprioric în poziţia de superioritate faţă de convenienţe, atunci cînd gesturile respective par a dezavantaja, ba chiar şi compromite.

Ovidiu Cotruş n-a găsit cheia psihologiei lui Mateiu; cît despre scene de tipul celei de mai sus, ele se găsesc nu numai în istoria aristocraţiei franceze cîte vrei, dar chiar în aventurile de tinereţe ale scriitorului (şi sunt divulgate de el însuşi cu mîndrie, fără nici o teamă că ar fi compromiţătoare pentru cineva), deşi îmi vine să cred că, în cazul lui, modelul este ideal şi pentru că e mai îndepărtat. El însuşi se va căpătui, ceva mai tîrziu, printr-o căsătorie avantajoasă, desigur nu la nivelul lui Boni de Castellane, dar îndeajuns ca să scape definitiv de sărăcie.

De altminteri, şi acesta a trăit pînă la moarte nu ca un cerşetor, ci doar ca un om lipsit de largile mijloace; era invitat în permanenţă în înalta societate a Europei occidentale, călătorea curent, era primit la curţi regale, participa la recepţii strălucite, diplomatice sau mondene. Şi-a continuat şi activitatea politică (care-l dusese de cîteva ori pe băncile Camerei deputaţilor) ca şi în „timpul splendoarei", şi această epocă şi-a evocat-o în cartea *l'Art d'être pauvre*, apărută prin 1925. Pentru cei care trăiesc realmente în indigenţă sau măcar în strîmtorare, existenţa „nefericită" a lui Boni de Castellane le apare fabuloasă.

Şi vărul său, devenit prinţ de Talleyrand-Périgord, a desfăşurat o oarecare activitate politică, pe aceeaşi linie. Şi în această calitate cursurile vieţilor lor se vor fi încrucişat, poate fără conflicte. Asta i-a îngăduit unui gazetar care încerca să facă pe spiritualul să-i pună lui Boni întrebarea dacă l-a cunoscut cîndva pe prinţul de Sagan. El a dat din cap afirmativ şi a răspuns cu o glumă să-i zicem militară, dar care nici în româneşte nu-şi pierde integral savoarea:

- Da, desigur... Doar am servit în acelaşi corp...

Alexandru George

Binomul Sartre – Beauvoir

O VORBĂ pe care i-o atribuiam lui Jean-Paul Sartre, fără a fi verificat dacă-i aparţinea într'adevăr şi pe care ne-o repetam unii altora între prieteni şi când se potrivea şi când nu se potrivea, recomanda să ai dreptate cu graţie şi să greşeşti cu autoritate (formularea franceză nu se poate traduce adecvat în româneşte: *avoir raison avec grâce et tort avec autorité*).

Perceptul acesta e dintr'o perioadă când Sartre era încă pentru noi, cei din Est, o figură atrăgătoare, incitantă şi, una peste alta, simpatică. Toată ambianţa în care se mişca, denumită generic prin toponimul parizian Saint-Germain-des-Prés, reprezenta atunci, (ce iluzie!) pentru noi, oarecum centrul lumii. Alte puncte similare de raliere a inteligenţiei, în alte ţări, dacă existau, ne erau necunoscute sau, în cel mai bun caz, nu ne erau familiare. În timpul războiului fusesem, cei mai mulţi dintre noi, aliatofili, dar imediat după Eliberare Franţa îşi reluase locul privilegiat, de fapt monopolul intelectual, cu noile ei vedete, între cari Sartre asuma un rol oarecum de vioara întâia. Recomandarea de a greşi cu autoritate ni se părea o invitaţie amuzantă la auto-ironie, dar partea primă, a avea dreptate cu graţie, ni se părea că atinge un nivel şi estetic şi moral al amenităţii şi curtoaziei. Cu vremea Sartre şi alături de el Simone de Beauvoir au început din ce în ce să aibă mai puţină dreptate şi deci mai puţină graţie, în schimb s'au pronunţat din ce în ce mai autoritar „în sensul istoriei", adică al nedreptăţii impenitente şi copleşitoare. În romanul Simonei de Beauvoir, *Les Mandarins*, mediocru dar lizibil (spre deosebire de *Les chemins de la liberté* al lui Sartre, mediocru şi ilizibil), apar, sub nume transparente, o mulţime de personalităţi ale vieţii intelectuale, artistice şi mondene ale Parisului, între cari Montherlant şi Camus, priviţi cu un dispreţ strivitor, ca nişte nulităţi intelectuale total inculţi şi, în plus, *horribile dictu*, de dreapta. Suficienţa nemaipomenită, autoidolatrizarea binomului Sartre-Beauvoir, cinismul facil şi lipsit de spirit, impudoarea sexuală (nu şocantă obiectiv, adică literar, dar foarte şocantă în context) şi mai ales aroganţa, infatuarea, plus caracterul delator şi intolerant, sau mai exact insensibil şi incomprehensiv faţă de toţi confraţii şi presupuşii prieteni, dau cititorului un sentiment dezagreabil, adică, strict etimologic, de antipatie, de simţire antagonică, de inversul oricărei forme de sim-patie. Această doamnă scrisese mai demult două texte filozofice foarte inteligente, deşi, bineînţeles, nedeschizînd câtuşi de puţin vreo potecă în domeniu, *Pyrrhus et Cinéas* şi *Pour une morale de l'ambiguité*, aşadar două scrieri care atestau, dar inutil, inteligenţa autoarei precum şi buna ei pregătire (era profesoară de filozofie). Inutil - zic -, deoarece romanul amintit (mă refer numai la el, fiind documentul cel mai răspicat din punctul de vedere din care îl consider, dar nu e nicidecum singurul), romanul acesta, *Les Mandarins*, repet: nu fără oarecari calităţi literare), pune la urma urmei destul de prevestitoare semne de întrebare asupra acestei inteligenţe. Fiindcă, oricum, dă în chip cam naiv pe faţă arama autoarei. Şi odată cu ea pe a binomului Sartre-Beauvoir ca atare.

Jean-Paul Sartre a însemnat pentru noi, pe vremea primei perioade staliniste, un reper important şi prestigios, obiectiv inspirator de simpatie, mai exact de adeziune intelectuală. Era înjurat în Uniunea Sovietică şi bineînţeles şi la noi. Uitatul N. Moraru şi alţi ideologi-şefi şi subşefi îl făceau de două parale în articole şi broşuri. Asta în primul rând, probabil, din cauza piesei *Les mains sales*. Dar nu numai. Mai era şi filozofia. Nimeni probabil nu citise *L'être et le néant* dar ce putea să fie decât o filozofie duşmănoasă, idealistă, burgheză şi decadentă? Mai ales că, aşa se auzise, era inspirată dintr'o filozofie nemţească numită „existenţialism" a unuia Heidegger, hitlerist notoriu. Aşa că în lunga perioadă a realismului socialist Sartre era făcut albie de porci şi prin urmare noi, elementele nesănătoase, îl priveam ca pe unul de ai noştri, ne procuram cum puteam câte unele din cărţile lui şi îl admiram oricum, pe citite sau nu. Admirasem la timp, în ce mă priveşte, în 1938 şi 1939, câteva nuvele (nu toate) din volumul *Le mur*, romanul *La nausée*, pe urmă piesa *Huis clos* (nu şi celelalte), primele volume din *Situations*. Cam atât ca admiraţie, în primul timp. Mult mai târziu autobiografia *Les mots*, dar era prea târziu. Între timp apucasem şi noi, în ţară, să auzim de piesa *Nekrassov*, apoi s'o şi citim şi să rămânem uluiţi de atâta infamie şi imbecilitate. Eu unul mă detaşasem deja după ce încercasem zadarnic să citesc primul volum, *L'âge de raison*, din ciclul plicticos şi tendenţios *Les chemins de la liberté* şi după ce tot zadarnic încercasem să citesc şi opul filozofic *L'être et le néant*. Ca şi ideologii comunişti am detestat şi eu această cărămidă (într'o oarecare măsură tot ca ei, fără să o fi citit sau mai exact fără să o fi dus până la capăt) dar din alte motive. E îngrozitor de plicticoasă, pretenţioasă, sucită şi *outrecuidante*, ca să folosesc această admirabilă vorbă veche franceză, care înseamnă înfumurare peste măsură. De fapt o vană speculaţie, un tratat moftologic (în care, ce e drept, dacă ai răbdare şi timp de pierdut poţi totuşi găsi reflexii aparent profunde sau fericit formulate).

AVENIT apoi vremea ca Sartre să nu mai fie înjurat în Uniunea Sovietică şi deci nici la noi. Devenise tovarăş de drum, luptător pentru pace, angajat, dragă Doamne, angajat în toate acţiunile ipocrite, mincinoase, ignobile şi ferite de risc ale comuniştilor. Mai breaz decât Steinbeck, Seferis, Hemingway, Camus, Mauriac, decât atâţia predecesori iluştri, a făcut gestul publicitar (în fond o mojicie) de a refuza premiul Nobel pe motiv că nu fusese încă acordat cimpanzeului stalinist Şolohov, autor improbabil al unei cărţi cu adevărat mari şi autor sigur al altora despre care minimul ce se poate spune e că sunt cu desăvârşire nule. Gestul a avut efect: în anul următor juriul Nobel, care prinde din zbor ocaziile de a se mai dezonora din când în când (adică, eufemistic spus, de a fi, vorba ceea, obiectiv) l-a premiat pe individ.

A mai venit şi răzmeriţa pariziană din mai 1968 când a crezut Sartre că i-a picat sorocul să fie ceea ce de mult îşi închipuia că i s'ar potrivi, leader politic, mare insurgent, erou revoluţionar. Dar, decepţie, trecuseră frumoasele zile de la St.-Germain-des-Prés, crescuse altă generaţie care nu mai avea nimica sfânt, ceea ce, nu-i aşa? era foarte bine, dar uite că şi Sartre li se părea acum cam răsuflat! Pe urmă, disperat bietul de el, a încercat să-şi recapete aura de vedetă prin martiraj civic, urcându-se pe câte un butoi la o răspântie ca să încurce circulaţia interpelând trecătorii şi distribuind tracturi, dar generalul de Gaulle, mai pişicher, dăduse ordin poliţiştilor să nu-l aresteze oricât ar fi de turbulent. Pe urmă, ghinion, a sosit în Occident Soljeniţîn, precedat de o altfel de glorie decât cele confecţionate pe piaţa pariziană şi simpla prezenţă a acestui formidabil om al Estului a măturat ca prin farmec toate gargariselile stângiste. Ele continuă, desigur, dar într'o acustică redusă la exactele lor proporţii de orăcăieli ţâfnoase şi derizorii. Acum, aici, la Paris, când ia cuvântul vreun comunist, se râde.

În tot acest timp s'a mai inversat şi altă înclinare de balanţă, cea a unei mai vechi confruntări, între doi vechi camarazi de studii (care se şi chemau pe vremuri între ei „mon petit camarade") până ce unul din ei, adică Sartre, declarându-l pe celălalt, adică pe Raymond Aron, reacţionar, deci tâmpit, sau cine: *un anticomuniste est un chien*, l-a, cum ar veni, desfiinţat). La început raportul era inegal. Favoritul tuturor pariurilor era Sartre, strălucitul, genialul, polivalentul, faţă de care Aron nu era decât un studios netalentat, specialist în domenii aride şi lipsite de şansa succesului. Unul din actualii încă tineri corifei intelectuali ai stângismului mai mult sau mai puţin pocăit, Bernard-Henri Lévy, zice că e preferabil totuşi *d'avoir tort avec Sartre plutôt que d'avoir raison avec Aron*. Dar spune asta într-un context în care recunoaşte destrămarea mitului sartrian. Da, Sartre era supradotatul, omul (cândva) de spirit, artistul, iar Aron tocilarul, seriosul, plicticosul. Dar accentele s'au mutat. Sartre nu mai avea *tort avec autorité* ci în chip autoritar. Nuanţa îl defavorizează. Aron a avut dreptate, şi nu fără graţie. Iată că în cele din urmă Aron a avut *les rieurs de son côté*, iar Sartre, în aceeaşi vreme, pe lângă demonetizare şi ieşirea din vogă a avut parte de un foarte trist sfârşit de viaţă (pe care de altminteri Simone de Beauvoir l-a consemnat pentru public şi posteritate cu grija de a nu omite nici un detaliu penibil al decrepitudinii fiziologice ce a acompaniat acest sfârşit). Pe lângă aceste nefericiri şi ca un efect al lor Sartre devenise intelectualmente nu diminuat dar vulnerabil şi îşi pierduse putinţa, sau poate (ceea ce e şi mai trist) dorinţa de a străluci, de a avea replică, de a fi el însuşi.

IATĂ de ce o carte recentă care în alt moment mi-ar fi dat apă la moară şi m'ar fi uns pe suflet, îmi lasă un gust foarte amar şi mă îndeamnă să-mi amintesc ce a însemnat totuşi Sartre pentru mine şi generaţia mea cu câteva decenii în urmă. E vorba de o carte intitulată *Une si douce occupation*, de Gilbert Joseph, apărută la Albin Michel în septembrie 1991. Autorul este un istoric şi un romancier, care a mai scris între altele o lucrare despre diplomatul suedez Wallenberg, apărătorul evreilor la Budapesta în 1944, arestat de sovietici şi dispărut în tainiţele Gulagului. Titlul cărţii e imposibil de tradus în româneşte fără confuzie. Nu merge nici „o atât de blândă" nici „o atât de dulce Ocupaţie", cu atât mai puţin „atât de plăcută", deşi acestea ar fi accepţiile posibile ale termenului; cât despre cel de „ocupaţie", ar putea da ideea de „îndeletnicire", total necorespunzătoare. E vorba de fapt de felul cum s'au strecurat şi au trăit Sartre şi Beauvoir în timpul ocupaţiei germane în Franţa. Cu argumente şi probe convingătoare, cu o logică a interpretării care face perfect plauzibilă această acţiune de radicală demitizare a pretenţiei binomului Sartre-Beauvoir de a fi fost nişte rezistenţi neînfricaţi, prezentarea lor nu numai ca nişte biete făpturi speriate, cedând prea omeneşte seducţiilor laşităţii, dar şi ca unii aproape dispuşi la colaborare (nu e aici un proces de intenţie ci simplul constat al unor demersuri nedecisive dar destul de clare), în plus vanitoşi până la neomenie, insensibili la nenorocirile altora, invidioşi, sordizi sub toate aspectele, cel fizic în primul rând, prezentarea aceasta, aşadar, îmi pare desigur justă, desigur necesară, desigur de natură să lumineze psihologia şi etica foarte discutabile ale stângiştilor în genere şi tovarăşilor de drum, dar mă contrariază totuşi. E adevărat ce spune Gilbert Joseph (cartea e bine scrisă şi amuzantă, de o maliţie imperturbabilă în punerea oarecum pe două coloane a pretenţiilor cu realităţile), dar adevărat e şi, totuşi, că Sartre a fost, chiar reducând lucrurile la proporţiile exacte, cu cuantumul de relativă turpitudine pe care-l comportă, Sartre a fost totuşi o mare inteligenţă a Franţei, o mare figură, cu toate odioasele lui scăderi şi semi-impusturi. A fost chiar, nu numai la un moment dat, dar mai ales la un moment dat, mai demult, un generos. În felul lui, bineînţeles. O generozitate foarte compromisă, dar în fond, oricum, reală. Nu pot, îmi dau abia acum seama, să comentez această remarcabilă carte, tocmai fiindcă îmi convine prea mult, îmi e prea la îndemână s'o aprob, sunt de aceeaşi părere cu autorul. Dar de acord nu sunt. Aş avea o conştiinţă vinovată dacă aş fi acum atât de sincer. Apărându-l acum pe Sartre ca funia pe spânzurat, încerc să fac pe „advocatus diaboli", adică pe „advocatus Sartri". Ar fi vrut el să joace rolul diavolului, tare i-ar mai fi plăcut. Dar nu era, acest mare scriitor, bietul de el, de talie să joace asemenea rol.

Alexandru Paleologu

LECTURI EMINESCIENE

de Petru Creţia

Ai noştri tineri

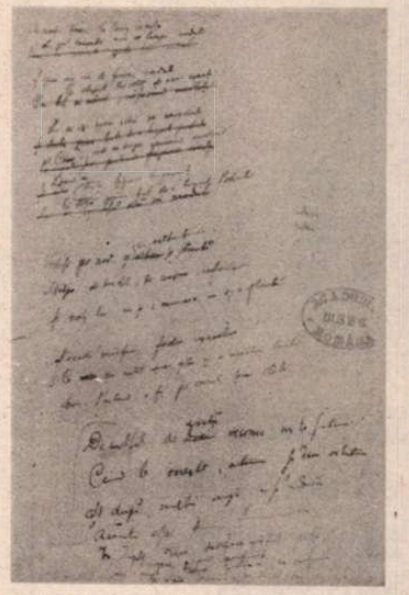
Ai noştri tineri la Paris învaţă
La gît cravatei cum se leagă nodul,
Şi-apoi ni vin de fericesc norodul
Cu chipul lor isteţ de oaie creaţă.

La ei îşi cască ochii săi nerodul
Că-i vede-n birje răsucind mustaţă:
Ducînd în dinţi ţigara lungăreaţă
Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strîmbă:
Stîlpi de bordel, de crîşme, cafenele,
Şi viaţa lor nu şi-o muncesc - şi-o plîmbă.

Ş-aceste mărfuri fade, uşurele,
Ce au uitat pîn'şi a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul ţării stele.

Noul personal politic, liberal, al ţării nu-i plăcea deloc lui Eminescu şi nici locul unde învăţau moravuri noi şi nimic altceva. Fără să fie străini şi venetici (ca în atîtea alte texte xenofobe, în proză sau în vers), se întorc ca străini, nu mai ştiu să vorbească nici limba ţării, se îmbracă şi se piaptănă după moda Parisului, fumează ţigări lungi, se poartă pe de o parte extravagant şi pe de alta nu fac nici o treabă: umplu localuri deocheate sau bat cît e ziua de lungă Podul Mogoşoaiei, duşi în birjă: viaţa lor nu şi-o muncesc, şi-o plimbă *(vers remarcabil prin expresiva forţare a sintaxei).*



Mai rău decît atît, aceşti oameni de nimic pretind a fi pe cerul ţării stele.

De reţinut, de aici şi din atîtea alte locuri ale operei, că Eminescu, ca poet al corupţiei sociale, este totdeauna agresiv şi nimicitor: multe din atacurile lui sînt de fapt execuţii capitale în efigie. Nu se vaietă, nu se căinează, nu plînge la apa Vavilonului (deşi Bucureştiului îi spune Noul Babilon*), ci desfiinţează prin hulă, caricatură şi flagelare, ca cei mai sălbatici dintre profeţii Vechiului Testament.* ■

Cristian ŞIŞMAN

A renunţat cu seninătate la propriul său trup

EXISTĂ un obicei frumos, de mult împămîntenit în viaţa noastră literară, ca scriitorii vîrstnici să-i prezinte cititorilor pe cei tineri şi încă neconsacraţi. E un gest generos ca o predare de ştafetă care leagă generaţiile între ele. Pe mine m-a recomandat Miron Radu Paraschivescu şi eu i-am recomandat la rîndul meu pe alţii. Dar recomandarea pe care o fac astăzi nu este una obişnuită pentru că poetul pe care îl propun atenţiei dumneavoastră nu se mai află printre noi. *Cristian Şişman* a murit duminică, 19 iulie 1992, în vîrstă de 39 de ani. Pe certificatul de constatare a decesului se menţionează drept principala cauză a morţii *inaniţia*. Iată că poeţii au început să moară şi de foame în cel mai realist sens al cuvîntului. Dintr-o pensie de boală nu pot trăi şase oameni. Cristian Şişman nu a mai mîncat pentru ca cei patru copii ai săi să poată supravieţui. Condiţia existenţială ia uneori forme atroce în cazul poeţilor din stirpea cea mai aleasă, neînarmaţi pentru luptă într-o lume guvernată de demonul practic. Nu pot să nu-mi amintesc acum şi de Daniel Turcea sau de Virgil Mazilescu. Cristian Şişman nu s-a grăbit imediat după revoluţie să ceară să fie primit în Uniunea Scriitorilor. Era poate prea modest şi s-a gîndit că nu i se cuvine, sau prea orgolios; plinătatea poeziei pe care o purta în el i-a fost deajuns ca să se simtă scriitor. Descoperit şi publicat la 17 ani de Nicolae Manolescu în *România literară*, cîştigător al unui concurs pentru debut şi inclus într-un volum colectiv de versuri, editat de editura *Albatros* în 1981 şi autor al uneia dintre cele mai tulburătoare cărţi de poezie "Portret prin uşa deschisă", apărută la aceeaşi editură în 1983, avea toate drepturile la consacrare. Părea că se născuse într-o zodie bună, de care ar fi putut să profite. Dar acest amănunt i-a scăpat. S-a descurcat pe cont propriu. Trăind o viaţă întreagă privat de bunuri materiale, a renunţat în cele din urmă cu seninătate la propriul său trup. Despre poet vorbeşte în continuare poezia.

Nora Iuga

Alba albină

albă albină
pe floarea de cireş

între ramuri-
un strop de nectar

fruntea sclipeşte
în reflexe argintii

liivada umblă
cu tălpile unse

albă albină
pe floarea de cireş

ea pleacă spre stup
cu toată cîmpia pe braţe.

Vîrsta

Prin pleoape mi-au ţîşnit două fire de iarbă,
limbile de ceasornic întorcîndu-şi ceasul
pe o limbă de cer,
începutul mi-a crescut prin două crengi
ca două semne de iucă neîncepute
aşchii de carne rotunde -
mi-am răzbunat neîntoarcerea:
Noi adolescenţii,
ne scoatem vîrsta din iarbă
imediat după cositul fînului.
În văzduh nechezăm după acea părere
cu cerul rătăcit între aripi albastre,
lumina poate fi ultima noapte nedormită în noi

şi atunci bătrînul,
cunoaşte bătrînul
cum nu cunoaşte nimeni altul
creşterea zilei peste noapte.
dar într-o zi
peste cadranul ceasornicului tocit -
(orele mereu plimbîndu-se pe acelaşi loc,
nu se opresc niciodată)
mîna lui tremurînd
arăta văile cele mai joase.

Doină

s-a rupt vîntul deasupra pădurii
nopţile toate au sufocat mîna pribeagului străin

dar unde se duce tata?
e la capătul străzii pe un scaun
dar cine aruncă o praştie, pe sub uşă?
e o statuie care se clatină pe apele răului

încît mă cuprinde teama unor răni nevăzute
asemenea atingerii vîslei în apă
asemenea urmelor lăsate pe zăpadă, de o sanie grăbită

vîntul a rupt pădurea în fîşii mişcătoare
s-a lipit de un copac roşu
nopţile toate au sufocat mîna pribeagului străin

dar unde se duce tata?
stă la capătul străzii pe un scaun
dar cine-i aruncă nasturi sub uşă?

undeva, o statuie se clatină pe apele răului -
teama unei răni nevăzute
asemenea atingerii vîslei în apă
asemenea urmelor lăsate pe zăpadă, de o sanie grăbită.

Dincolo, trandafirii

Trandafirii se scutură
ca în orice toamnă se scutură
cu faţa spre iarnă.
Privighetoarea îmi cîntă pe frunte
pe orice frunte cîntă
şi tace,
picură în suflet cîntecul
în orice suflet picură stropi de lumină

Deschid o fereastră de stele în cer,
iubito afară ninge.
frumoaso în sufletul meu
peşti albaştri
prin tufe de vise trece o frunză albastră peste sufletul meu

Nu vom mai cînta
într-o noapte mi-ai şters buzele
vom inventa păsări
să plîngă dincolo de fruntea mea
plouă
printre scînduri scînduri
toamna cu o singură aripă
printre sălcii bolnave
ţipătul tău
lacul albastru
ţărmul
o lacul acela de faianţă rămîne
pe ţărmuri un bătrîn rămîne
ca o vislă cade noaptea
ţipătul tău
ţipătul tău,
nu-l mai aude nimeni.

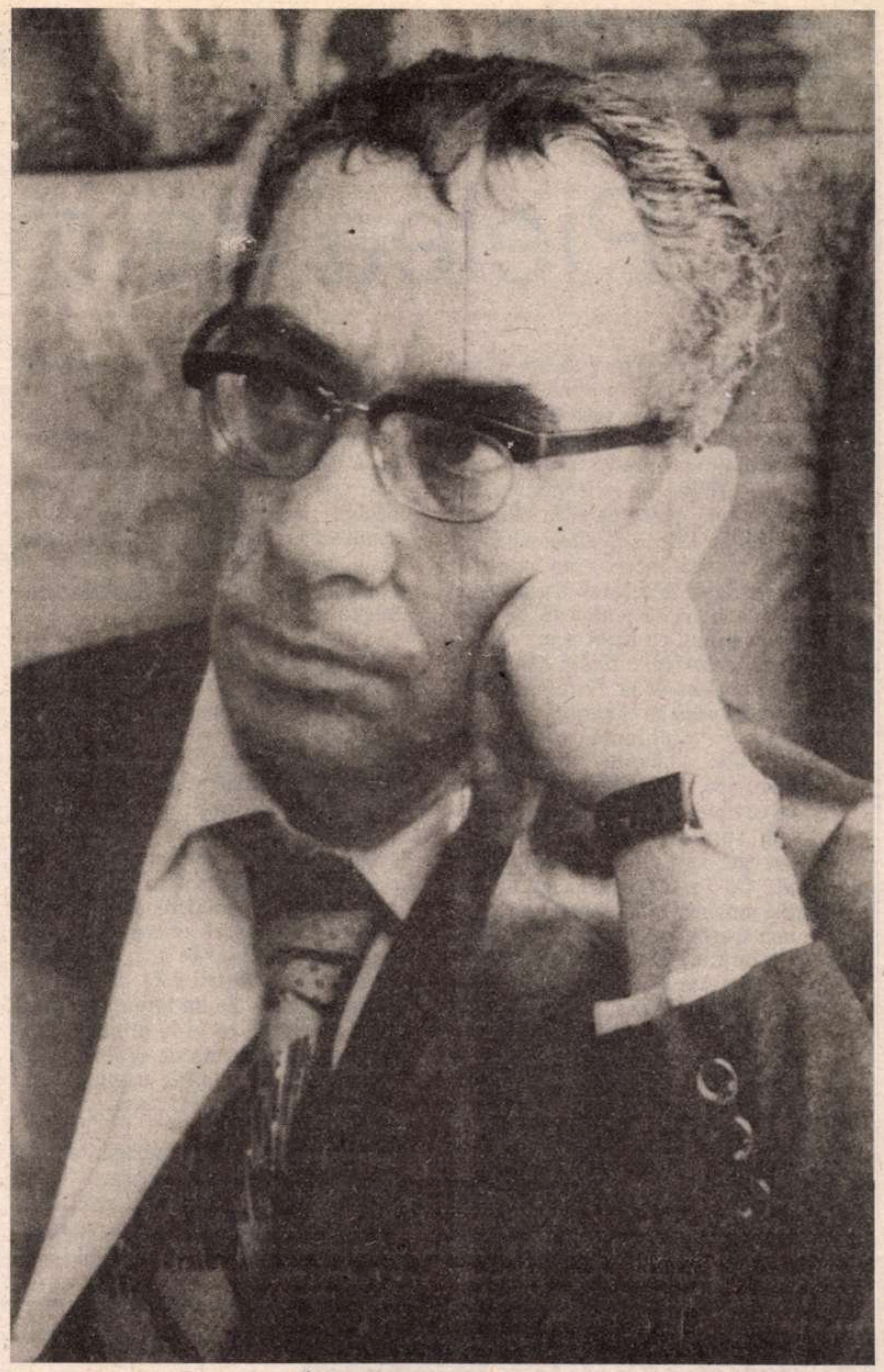
*
* *

ce sfîntă stabilitate a rostirii
ce vărsătură grăbită
o turmă de melci mărşăluind pe limbă
şi ce cochilie perfectă
şi cît de perfect zidită
pînă rîde în hohote carnea în casă
şi pînă se varsă în peşteră ecoul
unde să mai pui un semn pe acoperiş?

rămîn cîteva sunete în surdină
să fie pictate pe picături de ploaie
dar nu vedeţi cîte bube de aer balonate în plămîni
vă găsesc înzăpezite în creier
sau într-un cuib de rîndunică rătăcit?
dar cum să lumineze singurul măr din livadă
dacă el e becul răsturnat în felinar?
fiecare rînd a răsărit
ca o tăietură de cuţit pe spinare
dar cîtă tenculală poţi urca cu cleştele pe acoperiş
pe zidul ce coboară
cînd toată cărămida sîngera în gură
sîngera sub ropotul de sînge al ploii?

PS. acest poem a fost găsit într-o sticlă ce plutea pe mare
dovadă că valurile nu s-au spart în mii de cioburi
dar textul acesta a trecut direct pe limbă
ca soldaţii pe un pod ce se clatină
pînă ce lumina le-a aşezat în bocanci
şi cîteva boabe de strugure.

Petrini și fișierul său cu filosofi



MARIN PREDA a avut curioasa ambiție - sau naivitatea - de a crea un personaj filosof: nu un simplu intelectual absolvent de filosofie, nu un modest profesor ce mînuiește ideile altora, ci un filosof în sensul plin al cuvîntului, adică un profesionist al abstracțiilor, care, avînd „ceva de spus în acest domeniu" (*Cel mai iubit...* , I, p.43), regîndește lumea prin categoriile sale. Singulara și atît de riscanta ambiție a lui Preda este punctul terminus al unui precoce interes al său pentru gîndirea filosofică; astfel, în *Convorbirile...* cu Florin Mugur, prozatorul face destăinuirea, suficient de uimitoare, că l-a citit pe Descartes la paisprezece ani, iar din *Viața ca o pradă* aflăm că, elev normalist fiind, două lecturi - *Discurs asupra metodei...* și *Dialogurile* platoniciene - l-au imunizat de timpuriu atît împotriva exceselor ideologice ale epocii, cît și împotriva turmentării dionisiace.

Faptul că Petrini, acest artificial alter ego al lui Preda, a fost distribuit în rolul de filosof i-a permis autorului să folosească, în tencuiala construcției epice a *Celui mai iubit...* , elemente specifice domeniului, în primul rînd nume de gînditori ori de școli filosofice. De la Anaximandru la Heidegger ori Cioran, aproximativ patruzeci de nume sînt aruncate în joc pentru a crea personajului un aer profesional cît mai convingător. Majoritatea numelor - pitagoreicii, gnosticii, Diogene, megaricii, cinicii, Epictet, Ortega y Gasset, Spegler, Heidegger etc. - au o funcție mai degrabă sonoră decît argumentativă, căci nu sînt cerute de logica discuțiilor sau a evenimentelor. Din Marx, Engels și Lenin sînt utilizate polemic - evident, spre satisfacția cititorului din anii '80! - două-trei clișee; în legătură cu Hegel e reținută, tot sarcastic, aberația exemplară a formulei de lemn că „trebuie răsturnat" cu capul în jos. Plotin, în schimb, e obiectul unei naive pilde didactice, deoarece un semidoct plin de vervă îi explică lui Petrini că „Platon și Plotin nu e unul și același filozof, ci sînt doi filozofi diferiți". Blaga, personaj episodic al romanului, care încarnează victimizarea culturii autentice și a originalității, e evocat, chiar descris, dar trimiterile la sistemul său țin mai degrabă de un folclor intelectual („teoria sa asupra unei cunoașteri limitate de o cenzură transcendentă"; sau: „iubitor al luminii și al corolelor de minuni ale lumii") decît de minima familiarizare cu filosofia sa.

O anume candoare colorează gafele filosofice ale tînărului universitar Petrini. Astfel, în dialogul său absurd cu individul de la cadre, el traduce formula carteziană „Cuget, deci exist" printr-o certitudine de existență, iar nu printr-una cognitivă; prin urmare, la obiecția „Și dacă cineva nu gîndește (...) înseamnă că nu există?", Petrini admite, cam năucit, că „Nu putem să spunem că nu există (...), dar cel mai sigur e că exist eu, fiindcă gîndesc!" (II, p.308). Sau, luînd decizia de a „trudi" serios pentru a-și acoperi lacunele de informație, anunță cu gravitate că „trebuia să întrerup lecturile care mă pasionau și să intru în lecturile grele (grele pentru că erau obligatorii)"; evident, cititorul așteaptă ca lista studiilor dificile să cuprindă, să zicem, pe Kant, pe Hegel, poate pe Heidegger, poate pe Sartre; dar, surpriză, Petrini mărturisește candid că trebuie să recupereze *Apologia...* lui Xenofon! Și urmează, desigur, cîteva date despre acesta, nu mai ample ori mai profunde decît o fișă de dicționar... Fiindcă, din punct de vedere filosofic, *filosoful* Petrini este, deocamdată, la nivelul articolelor - corecte, comune, sărace - ale unui dicționar sau ale unui compendiu filosofic. În plus, primează anecdoticul biografic, nu conceptualul. De pildă, pentru Petrini, Socrate există fie prin gestul (pomenit de patru ori în roman, din zece evocări ale filosofului) de a bea cucută, fie prin proverbiala răutate a Xantipei; Spinoza șlefuiește mereu lentile, iar Rousseau copiază în eternitate note muzicale.

Despre pătrunderea reflecției filosofice, a filosofiei înseși în roman se poate vorbi foarte rar. De pildă, frumoasa profesiune de credință a lui Petrini în valoarea creației - și anume, că va supraviețui prin cei ce îl vor citi, căci „familiile se sting și ele, uneori atît de repede încît justifică pe deplin existența acelor artiști care se lasă devorați de demonul creației și nu mai au timp, sau nu-i mai interesează să se lase ispitiți de perpetuarea ființei lor efemere, posedați de ideea durabilității ei în spirit" (I, p.9) - păstrează reziduul tipologiei platoniciene, din *Banchetul* (206 b-d), despre procreație: prin corp și prin spirit. În ceea ce privește textul platonician ce a stîrnit adolescentina sa trufie: „Dacă moartea ar fi sfîrșitul a tot, cei mai în cîștig ar fi ticăloșii, moartea i-ar elibera și de trup și de suflet și de păcate...", el este, în realitate, rezumatul unei lungi argumentații din *Gorgias* (481 a), în care Platon susține, paradoxal, că cea mai mare pedeapsă pentru un ticălos ar fi „să-l împiedicăm să dea socoteală. (...) Dacă prin fărădelegile sale merită moartea, să nu fie dat morții, ci să dăinuie fără de moarte în ticăloșia lui". (Pe această temă filosofică a speculat îndelung Șestov, iar romanul *Toți oamenii sînt muritori* al Simonei de Beauvoir ar putea fi socotit o bună exemplificare epică a sa.) Petrini lucrează cu un text comprimat și corupt, dar concluzia sa ultimă - că refuză să fie nemuritor împreună cu „domnul Lațcu", directorul ce-i răsfoia cărțile cu scîrbă sau îl amenința cu eliminarea din școală, așadar că refuză o nemurire cot la cot cu un ticălos - e identică cu cea platoniciană. Un alt filosof, arareori numit explicit, dar pe care Petrini și l-a apropriat cu adevărat, împreună cu percepțiile lui obsesive cu tot, este Pascal. În *Cel mai iubit...* există concretizată și teoretizată distincția pascaliană între Dumnezeul sensibil al inimii și acela al „savanților și filosofilor", precum există imaginea omului „singur și gol într-un univers de catran" ori ideea trufiei umane întemeiate pe actul singular, regal al conștientizării condiției noastre: „sîntem mai mici decît vasta natură dar mai mari cînd ne contopim cu ea, fiindcă *știm...*" (I, p.33-34).

DISTRIBUIT în rolul ingrat de filosof, Petrini ar putea să și-l justifice prin cele două lucrări originale al căror autor este, cartea despre „noua gnoză" și eseul *Era ticăloșilor*. Noua gnoză urmează „să redea integritatea conștiinței umane în fața universului, fără conștiința disperată" kierkegaardiană (I, p.43) și să întemeieze etica nu pe credința în Dumnezeu, ci pe descoperirile științei. Este greu - de fapt, imposibil - să-i reconstituim lui Preda intuiția originală care a stat la temelia acestui proiect. Petrini vrea să demonstreze integritatea conștiinței, faptul că ea „nu e dublă și nu se scindează"; este însă dificil de bănuit ce înțelegea Preda prin *conștiința scindată*, căci explicația primă pe care ne-o oferă e o banalitate: faptul că „putem în același timp să facem bine și rău" (I, p.43). Ideea însă l-a urmărit, trebuie să și-o fi iubit, căci în *Viața ca o pradă* și-o expune la sfîrșitul „disertației", mult gustate de Noica, despre Nietzsche; el îi reproșează lui Tolstoi „dubla natură" a eroilor săi, ce îi pare „o sfîșiere a naturii umane care mă amețea și în același timp mă revolta". Exemplele din Tolstoi - faptul că prințul Andrei simte milă față de Kuraghin rănit, deși acesta este un ticălos; faptul că Pierre doar amenință că-și omoară nevasta, fără să treacă la fapte; faptul că Tolstoi însuși, „fericit" cînd soția sa bolnavă „se pregătea să moară sublim", e dezamăgit cînd ea învinge moartea - trimit nu la dedublări (ontologice? patologice? nu se știe) de personalitate, ci la ceea ce psihanaliza numește *ambivalență*. Rămîne de neînțeles de ce aceste seisme afective și morale i s-au părut lui Preda atît de grave încît le-a conferit statutul de mare și nouă problemă filosofică. Un alt element al „noii gnoze" se vrea o replică la formula carteziană și este socotit un „postulat de nerespins"; iată-l: „gîndesc în cosmos, pentru că eu gîndesc" (I, p.445); faptul că aserțiunea aceasta aparține unui mare scriitor o ferește oare de ridicol? Gîndirea lui Preda, atît de vie și de limpede cînd este aplicată realităților umane: viață, singurătate, iubire, moarte, suferință etc., se împotmolește complet în fața conceptelor, devine confuză, cu ciudate sincope logice; sau, ca să folosesc un termen familiar lui Preda, devine *bezmetică*. Iar frazele o iau razna, sînt greoaie și vide; iată o singură dovadă: „«Bătrînul», cum îi spunea Einstein lui Dumnezeu, va trebui să suporte trufia unor ființe care i-au smuls multe secrete și care astăzi (în posesia mijloacelor de a exploata atît atomul, considerat ultima particulă și ultimul dintre secrete, cît și marele cosmos), pot să-și permită să gîndească nu numai pe plan existențial, ca domnul Sartre, că angajarea mea angajează totul, dar numai pe planul unei conștiințe doar în relație cu o alta, nu și cu cea a unui cîine sau a unui cal, ci pur științific, că sînt angajat la nivel cosmic". Pentru un precoce iubitor de Descartes, claritatea e lamentabilă; iar *filosoful* Petrini, punct terminus al iubirii lui Preda pentru filosofie, rămîne, ca filosof, o gafă de creație, o ratare.

Marta Petreu

PREPELEAC

Pielea de măgar

SENZAŢIA e că am intrat la apă; în nimic altceva, Doamne fereşte; la apă. Înainte, un articol îţi lua patru pagini. De aici înainte, nu poţi trece de trei. Pielea se strînge. Am scris întotdeauna scurt, de lene, poate de silă, sila ce o aduce rutina. Deşi,... în sinea mea m-a chinuit mereu întrebarea celebră: "Unde veţi găsi în oceanul literaturilor o carte capabilă să plutească şi să se lupte, ca geniu, cu acest scurt anunţ: *Ieri, la orele patru, o tînără femeie s-a aruncat în Sena de pe Podul-artelor?*" (Balzac, *La peau de chagrin*).

Nici o problemă. Reducem adjectivele. Lăsăm nelămurite înţelesurile, sădindu-le în umbra dintre cuvinte. Dacă merge aşa, într-o zi vom spune totul cu o singură propoziţie, sau chiar cu un singur sunet. Ca în întrecerea celor doi faimoşi umanişti, - cine scrie propoziţia cea mai scurtă. Unul a scris: EO RUS, plec la ţară. Celălalt i-a răspuns: *i!* - du-te, cum am zice *hii, căluţii tatii*. Faţă de o asemenea concizie, *veni, vidi, vici* e o lungă, lungă pălăvrăgeală.

Vom fi, deci, mai zgîrciţi la vorbă. Şi vom cîştiga şi timp. Vom avea astfel răgazul de a cerceta şi revistele neglijate, *Bordelul, Prostituţia*, sau să vizionăm în voie pîrdalnicele petreceri ale televiziunii. În *La dolce vita*, lumea bună, pilită, se arunca îmbrăcată în bazine. La noi, la t.v., uneori, la unele concursuri, numărătoarea euforică a voturilor se face cu fire de ceapă. (Zarzavagii).

Bunul-gust şi bunul-simţ deveniră două mîrţoage pe care azi nimeni nu mai pariază. Rămăşag se pune pe lichele, care, viguroase, prind viteză, avansează, aleargă-n galop. Sunt şi din care se apucară să scrie. Noroc că scriitorul e ca aurul: îl cunoşti după muşcătură.

Dacă există vreo contradicţie între politică şi literatură... Sunt şi cazuri, - mari şi rare, - cînd nu numai că una depinde strîns de alta, dar ele se luminează reciproc, absenţa pe termen lung a uneia fiindu-i fatală celeilalte. Sunt şi politici joase; aşa cum sunt şi literaturi joase. Ciudat, între acestea există aceeaşi interdependenţă pe care o întîlneşti la politica şi literatura de anvergură. Contradicţia făţişă dintre politică şi literatură se naşte doar cînd una din ele pierde din înălţime. Handicapul politicii e că lucrează cu personaje reale pe un teren, real şi el, şi că idealurile ce ni le propune sunt sistematic infirmate de practică. *Din orice revoluţie, pînă la urmă nu mai rămîn decît muzeele şi opera* (cîntată). Malraux. Ideea ar fi cenuşa evenimentelor arse, - muzeul, teatrul, cartea, emisiunile radio şi t.v., - "trăim în imaginar", opunem realităţii "această industrializare a visării". Politica pare să iasă complet din acest joc. Culmea, tocmai ea care-l face posibil, socialmente, şi care se împotriveşte uneori direct şi pînă la cinism, visării...

Am întîlnit, în comerţ, - de multe ori - un respect şi-o înţelegere mai sincere, decît în alte profesii, faţă de artişti. Comerţul adevărat, oricît de crunt şi de nemilos, fără imaginaţie, nu merge, fără simţul frumosului... Era prin aprilie 1968. În plimbările lor lungi, cînd ajungeau în dreptul catedralei sfîntul Iosif, ea intra înăuntru şi se ruga un timp, pentru el, care habar n-avea; pentru el care, în acest timp, se ducea păcătos la debitul de alături să cumpere ziare, ţigări, sau la armeanul din colţ - pălăvrăgeau des - să ia cafea. Armeanul îl admira, cu fina lui pasiune pentru poezia orientală. Rasele inteligente, făcînd comerţ de mii de ani, au o mai veche înţelegere pentru treburile spiritului.

„Hermes circulă" - spune armeanul rîşnind cafeaua - „poezia circulă şi ea, şi poveştile, filozofiile umblă, călătoresc în corăbiile încărcate de mirodenii, vin odată cu ele... E, dragul meu domn, cum ar transporta femei, da, da, nişte femei răpite,... poezia, filozofia sunt, sau erau, sau puteau fi, şi ele, nişte femei răpite." Cafeaua-i gata, rîşnită, pusă în punga pe care o ţine caldă în mînă. „Şi mai ştiţi ceva, *domnul meu*, de ce erau răpite în antichitate femeile de corăbieri, adică de negustori?...Întîi şi întîi că, în antichitate - pentru ce se întîmplă azi, nu bag mîna în foc - dar în antichitate femeile erau fericite cînd erau răpite; sau *fiindcă* erau răpite de navigatori. Păşeau pe corabie, se uitau la stofe, la mătăsuri, cercei, inele, trăgînd cu ochiul spre ţărm, să vadă, se desprinde de ţărm corabia şi pleacă, ori nu? *fiindcă ele voiau de fapt* să se desprindă şi să iasă în larg, o-dată-şi-odată, şi cînd vedeau că s-a desprins de ţărm corabia, *se făceau că erau surprinse* şi ţipau, dar şi ţipetele astea, domnul meu, nu ştiu cum să vă spun eu, nu erau nişte ţipete de groază, erau mai curînd ţipete, mascate, de plăcere, deşi am băgat de seamă, mai de mult, că groaza seamănă la faţă cu fericirea."

Şi dînd drumul maşinii de rîşnit cafea pentru clienţii ceilalţi ce aşteptau la rînd, îşi salută muşteriul preferat în felul oriental, ducînd repede mîna la piept, la buzele mari, unsuroase, la ochii negri, sclipitori, în mirosul încins de cafea prăjită, cum miroase orice fel de industrie a visării...

Popoarele mari se cunosc după cruzime şi brutalitate. Noi suntem un popor gingaş, deci nu mare. La popoarele mari, etica se confundă cu scopul politic, iar politica aplică eticii corectivele necesare. A fi moral, doar, neglijînd raţiunea politică, e a te osîndi să fii, în istorie, victimă. Cu sentimente, doar, poţi scrie o dramă, o tragedie, de induioşat publicul. Politica (superioară) bate însă departe şi de aceea n-o înţelegem, părîndu-ni-se destul de des abominabilă. E ca un *roman total*, a cărui cheie încă nu o cunoaştem!

Constantin Ţoiu

LIMBA ROMÂNĂ

„Mînă, birjar ...!"

„MÎNĂ, birjar/ Şi du-mă-n noapte/ Cît mai departe,/ Oriund-ei vrea!" Aşa începe, dacă bine mi-aduc aminte, o romanţă care, acum o jumătate de veac, era, încă, „la modă". Dar modele au şi ele o slăbiciune: mor tinere, aşa încît a murit şi romanţa noastră. Doar moşnegii şi-o mai amintesc, îngînînd-o cu un suspin. „Dar unde sînt zăpezile de-alt an?"...

Am pomenit aceste cîteva versicule cu un uşor iz de mahala pentru motivul, între altele, că ele încep cu verbul *mînà*, asupra căruia am de gînd să stărui în rîndurile următoare. Un verb banal, în mediul rustic; ceva mai puţin, în marile oraşe, acum, cînd au dispărut şi birje, şi birjari. Oricum, *mînà* se rînduieşte printre acele cuvinte care, în ciuda „banalităţii" lor, au ce povesti dacă sînt „stîrnite". El beneficiază de o istorie vrednică de tot interesul, iar dezvăluirea obîrşiei lui constituie, pentru nespecialişti, o surpriză - îmi îngădui să nădăjduiesc - agreabilă. Înainte de orice, reproduc definiţia dicţionărească a verbului în discuţie, mai exact, a sensului său de bază: „a dirija mersul unui animal sau al unui vehicul cu tracţiune animală; a îmboldi, a stimula la mers, a îndemna". Creangă, *Dănilă Prepeleac*: „ - Frate, mai fă-mi un bine şi cu iapa, ca *să mîn boii* de călare: în pădure a plouat grozav şi s-a făcut o mîzgă ş-un gheţuş, de nu te mai poţi de feliu ţinè pe picioare": Caragiale (în dicţionarul academic): „Pune o desagă pe măgarul lui, *mînîndu*-l binişor". Cînd obiectul direct nu e o vită, ci un om, sensul verbului se înmlădie spre „a îndemna", ca în această frază, cu topică... latinească, din *Ţiganiada* lui I. Budai-Deleanu: „moşul Drăghici să strig *mă mînă*" (v.710). În pofida relativei abstractizări a sensului, un anume gest, specific „mînării", stăruie în subtextul versului citat. La un poet care cochetează cu Marea - cum ni se înfăţişează, nu o dată, Duiliu Zamfirescu - cel „mînat" poate fi vaporul, dar subiectul versului se vădeşte a fi o abstracţie: „Peste miele de leghe de întindere pustie/ Luna varsă din înalturi clara ei melancolie./ Uriaş pluteşte vasul; Bat helicele din clape:/ Un norod întreg se duce pe pustietăţi de ape.// Unde merge? Ce *speranţă* către alte lumi *îl mînă*?/ Ce chemări înşelătoare plîngerile lui îngînă?" (*Pribegii*).

Să ne îndreptăm, acum, către pragul nostru dintîi, al limbii latine, unde vom descoperi, şi de astă dată, lucruri demne de a fi reţinute. Există, acolo, un substantiv „plurale tantum" - întrebuinţat, adică, numai la plural - *minae*, cu genitivul *minarum*, care semnifică, întîi şi-ntîi, „ieşitură în afară a unui zid, a unei stînci etc.". Impresia fizică pe care o asemenea „ieşitură" o provoacă este aceea a „ameninţării". Tălmăcită liber, expresia vergiliană *minae* [...] *murorum ingentes* sună "ziduri uriaşe, *ameninţătoare*". Din *minae* latina şi-a făurit verbul deponent *minari*, care înseamnă tocmai „a ameninţa". În latina populară tîrzie el devine activ, *minare*, constituind, totodată, etimonul pentru vechiul nostru verb *mînà*. Evoluţia semantică de la „ameninţare" la „mînare", pitorească în felul ei, nu prezintă dificultăţi din punct de vedere logic. Într-adevăr, cînd boii se încăpăţînează să nu urnească din loc carul, ţăranul îi *ameninţă*, suduindu-i şi şfichiuindu-i. Gesturile şi vorbele "ameninţării" însoţesc, aşadar, la răstimpuri, actul „mînării", confundîndu-se, aproape, cu el. Mărturisesc, despre această "însoţire", următoarele versuri voiculesciene din poemul *Pe decindea Dunării*: „Boii moi se lasă pe tînjeală,/ Grebenele roase-i dor,/Osiile gem cu-ncetineală/ Şi slomnesc un fel de doin-a lor.// Omul stă cu capul gol şi *mînă*,/ Înfundat în maldărul din car;/ Şi-aţipit *cu jordia în mînă*,/ Se tot duce drum fără hotar". Mutaţia semantică în discuţie se limpezeşte, dacă ţinem seama că, şi aţipit, căruţaşul rămîne „cu *jordia* în mînă"!

Ecouri ale situaţiei semantice din latină - unde *minari* echivalează cu „a ameninţa" - răzbat şi se păstrează în sinonimia parţială dintre *mînà* şi *izgoni*, pe care o voi ilustra cu două texte poetice. Eminescu, *Scrisoarea III*: "Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată./ Acea grindin-oţelită înspre Dunăre o *mînă*,/ Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română"; Şt. O. Iosif, *Cîntecul despre preastrălucita izbîndă de la Podul-Înalt:* „Ştefan cu ai săi/ Zboară după ei,/ Şi mi-i căsăpeşte,/ Şi mi-i risipeşte,/ Şi din goană *mînă*/ *Liota păgînă*,/ Şi spulberă toată/ Păgînească gloată!".

DIN MÎNÀ cu diferite sufixe, româna populară şi-a plăsmuit derivate pitoreşti, pe care marii noştri traducători ai epopeelor antichităţii, surprinzînd preţioasa rugină evocativă din sunetul lor, şi le-au adjudecat fără preget. În versiunea românească a *Eneidei* vergiliene, G. Coşbuc preferă pe *mînaci* (din *mînà* şi sufixul - *aci*) oricăruia din sinonimele sale (*birjar*, făcut în română dintr-un rusism, *vizitiu*, poposit la noi din maghiară, *surugiu*, împrumutat din turcă): „Robii şi-i cere şi vesel priveşte cum spumegă-n salturi/ [...] Albi de se-ntrec cu zăpada la păr şi la goană cu vîntul./ Zdraveni *mînaci* împrejur stau roată, bătîndu-i cu palma/ Blînd şi pe gît şi pe piept, netezind zburătoarele coame" (Cartea a XII-a, v.85). În schimb George Murnu, în tălmăcirea *Iliadei*, reţine, ca sinonim pentru *vizitiu* etc., derivatul *mînar*, izvodit tot din *mînà*, dar cu sufixul, foarte productiv, *-ar* : „Însă din oaspeţii lui nu vine să-l scape nici unul/ Dîndu-i acum ajutor, şi-i curmă suflarea Tidide,/ Lui şi ortacului său, *mînarul telegii*, Calesiu" (Cîntul VI, v.18); „Dar cum au văzut pe Patroclu/ Şi pe *mînaru*-i lucid în arme de-aramă, troienii/ S-au tulburat" (Cîntul XVI, v.270); „Strigă pe urmă la caii părintelui său şi-i asmute:/ «Breazule şi tu Bălane, prăsilă vestit-a zmeoaicei,/ Seama luaţi şi în tabără voi înapoi să-l aduceţi/ Teafăr pe-al vostru *mînar*, cînd fi-vom sătui de bătaie»" (Cîntul XIX, v.398). Întrucît nu se găsesc decît în operele amintite, nu este deloc exclus ca termenii *mînaci* şi *mînar* să fi fost plăsmuiţi de traducători, ştiut fiind că atît Coşbuc cît şi Murnu sînt meşteri neîntrecuţi în făurirea unor derivate inedite. Negreşit popular este însă *mînător*, sinonim cu *strungar* „ciobănaş care *mînà* oile la strungă, pentru a fi mulse".

Rădăcina *min-* din latinescul *minari* "a ameninţa" o regăsim în neologismul *iminent* (lat. *imminens* cu genitivul *imminentis*) „pe punctul de a se produce, apropiat (în timp), inevitabil". Desigur, dacă evenimentul care „stă să se întîmple" e neplăcut, ideea de „ameninţare" nu întîrzie să se ivească. Iată, dintr-o versiune românească a romanului dostoievskian *Adolescentul* (Editura Univers, 1971, p.189), un crîmpei cu totul semnificativ pentru legătura statornicită anterior: " - [...] foarte mulţi din cei care au destulă tărie să se gîndească la *moartea lor iminentă*, fie că şi-o provoacă singuri sau nu, manifestă o deosebită grijă pentru aspectul viitorului lor cadavru ".

G.I. Tohăneanu

Complexul posterității dejucate

PAUL EVERAC

REACTIONARUL

EDITURA ROMÂNUL

O DEMONSTRAȚIE de doctrină moral-politică încearcă să ne dea Paul Everac în ultima sa carte. În fapt, reușește performanța de a exhiba într-un mod remarcabil ravagiile produse în inconștientul culturii comuniste de naufragiul sistemului care i-a alimentat, discreționar și iresponsabil, iluziile. Cartea este concepută în trei părți: un punct de vedere „filosofic" asupra lumii de azi, un fel de eseu asupra specificului românesc și, în fine, o încercare de a fixa locul politic al poporului român în lumea modernă. Să le luăm pe rînd.

Ceea ce frapează de la început este inconsecvența stilistică a textului. O umoare capricioasă dictează scrisului său oscilații abrupte, care obosesc ochiul și dezangajează mintea. Dacă „Predoslovia" adoptă tonul prăfos-pedant al autorilor de idei dintre cele două războaie, prima parte este un galimatias aproape ilizibil, afectat, pretențios, semidoct, cu un lexic mutilat de neologisme imposibile (sușă, fatras, ruaj, fabricios, majorantă, mitigant, pugnicitate, defensă etc.) și de o banalitate a ideilor agresivă, dezgustătoare. Dacă facem abstracție de neologismele strident încadrate, de construcțiile sucite sau direct agramate („contra un pic de suflet"), dacă reușim deci să facem abstracție de stilul pretențios-semidoct și de emfaza sa insuportabilă, atunci ideile sale se pot rezuma astfel: există două moduri de a fi în lume, unul care raționalizează natura sub specia utilului și care, cu ajutorul științei și prin intermediul economiei liberale, reușește să domine politic lumea și să progreseze material continuu, și un altul, rămas în marginea istoriei active, care privește viața din perspectiva valorilor trăirii contemplative și care dă întîietate tihnei și visării. Prima *Weltanschauung* este proprie *omului occidental*, cea de a doua omului răsăritean, *recte* românului. Prin dominarea naturii, omul occidental domină politica și, inevitabil, popoarele care „înoată într-un aleatoriu de surprize și în unele voluptăți proprii speciei" sunt condamnate să suporte regulile impuse de cei care, prin putere, economie și cultură, stabilesc regulile istoriei. Deși recunoaște că premisele demnității politice țin de adoptarea punctului de vedere al omului occidental, Everac se abandonează resentimentar incoerențelor care fac din el nu un conservator, cum cu vanitate se definește, ci un reacționar *sans phrases* (vorba lui Marx...). Spun „resentimentar", pentru că Paul Everac aplică ciudat de nepotrivit categoriile gîndirii și pentru că nepotrivirea se explică, cred, printr-un proces de intenție orientat de mania persecuției.

Spre pildă, pentru P. Everac factorii economici realizează întotdeauna o „dominare ocultă". Economia este o kabală, condusă autoritar și omniscient de *o* putere. Nu doresc să cad în eroarea de a considera idei niște izbucniri verbale care nu par a fi altceva decît oscilații ale umoarei, dar, pentru dicția ideilor, se impune o precizare elementară. E limpede că toate țările incriminate de autor ca maligne practică un capitalism al pieței libere; or, aceasta înseamnă că ele își pot obține profitul numai ca urmare a unei activități pe care piața o validează ca utilă pentru societate. Care societate? Evident, cumpărătorii. Capitaliștii nu pot prospera decît dacă produsele lor se vînd; iar dacă se vînd înseamnă deopotrivă că sunt bune și că societatea are bani să le cumpere. Capitalismul triumfă deplin numai în societățile bogate, pentru că numai acolo profiturile sale sunt mari. Nu mai puțin, dacă țara este săracă, capitalismul tinde să o îmbogățească, pentru a putea la rîndul său prospera. Cum? Pornind de la inegalitate (căci concurența înseamnă inegalitate), capitalismul este constrîns să ajungă, prin logica pieței, la restrîngerea evantaiului veniturilor, altfel spus, la generalizarea, prin răspîndire, a prosperității. Două lucruri nu poate înțelege Paul Everac: că societatea capitalistă, cea incriminată de el, este singura capabilă să producă prosperitate, și, în al doilea rînd, este singura care poate distribui prosperitatea la toate nivelurile societății, prin mecanismul fundamental democratic al pieței libere. Evident, îmi dau seama că argumentele mele sunt irelevante pentru (re)sentimentele lui Paul Everac, care consideră spiritul de ordine al capitalismului ca fiind nu o structură neutră, ci o „gheară" malefică de vrăjitoare. De altfel întreaga sa viziune este colorată escatologic: Paul Everac vede lumea confruntată cu iminența desființării ei biologice, supralicitînd terori care fac figură bizară la un adult, cum ar fi „agresiunea psihotronică" sau „invazia extraterestră". Nu știu cum, dar Everac trage din aceste iminente dezastre, cu etiologie evident diferită, concluzia sa favorită, și anume că „unele țări își pot pune ușor și definitiv pumnul în gura altora".

PARTEA a doua, „Caracteristici morale românești", este mult mai puțin stridentă lexical, fraza scapă aici de mania de a smuci dizgrațios, și prezintă, sub devieri partizane, multe adevăruri banale. Nota este însă mereu joasă, speculînd cu îndîrjire etajul inferior, pentru a-l „da în stambă" pe cel superior. Această fixație este, cu siguranță, psihanalizabilă. Există la Paul Everac un fond de recriminare care poate fi identificat (1) în cele trei pasaje care justifică politica lui N. Ceaușescu și explică eșecul ei prin defectele de *esență* ale firii românului (cf. pp. 39-40, 84-86 și 130-131), și (2) în pasajul, care face cît un greș de vorbire freudian, în care Everac descrie în termeni aproape identici trăsăturile etnice țigănești și cele românești (compară pp.68-71 - pentru români, cu pp.112-113 - pentru țigani). Cred că, în linii mari, schema resentimentului său este aceasta: în viziunea lui P. Everac, N. Ceaușescu a forțat poporul român să facă revoluția pe care Cioran a cerut-o în *Schimbarea la față a României*; datorită ostilității înnăscute a românului pentru grandios, datorită, în fapt, degenerescenței sale morale, care îl face pe român comparabil cu țiganul și, în același timp, îi refuză accesul la puterea pe care occidentalul o are prin virtuți fundamental ne-românești, s-a întîmplat nenorocirea ca singurul român care a încercat să facă dintr-o istorie *naturaliter* mică una mare, și dintr-un popor înclinat spre hibernare unul „de nuanță imperialistă", N. Ceaușescu, să fie ucis tocmai de cei pe care încerca să îi scoată din minorat. Pe de altă parte, Paul Everac, scriitor care a înțeles să sprijine această emancipare, pe care nu se sfiește să o numească „eroică", autor, în concepția sa, de mare suprafață culturală, care s-a bucurat "din partea orînduirii socialiste de largă prețuire", „foarte prezent, *pînă nu de mult*" (subl. mea) la Radio și Televiziune, care, ca scriitor, fusese promovat la rangul nemăsurat de „clasic în viață", ei bine, Paul Everac s-a văzut brusc, după 22 Decembrie 1989, aruncat într-o lume hotărîtă să nu mai respecte vechiul pact al valorilor literare, o lume decisă să îl arunce la coș pe N. Ceaușescu și să reevalueze toate valorile prin care însuși Paul Everac căpătase valoare. Este limpede de ce, în lumina acestor considerații, Everac consideră că românii nu au simțul onoarei, al cuvîntului dat, al lucrului bine făcut, al onestității, de ce, chestiune abnormă!, românilor le lipsesc pînă și curățenia personală și conviețuirea ordonată. Everac îi persecută pe români pentru că nu le poate ierta răsturnarea celui care îi garanta *lui* nu doar valoarea de ierarh al literaturii comuniste, ci și locul asigurat în posteritatea *Reich*-ului comunist: în ochii săi tulburați de resentiment, românii sunt vinovați de uciderea lui Nicolae Ceaușescu.

Cred că, stilistic vorbind, complexul posterității dejucate poate fi argumentat prin patologia oscilațiilor de ton și prin incoerențele stilistice, care reprezintă, în interpretarea mea, un indicator al zonelor de text ce ating visceral motivațiile resentimentului. Astfel, singurele momente în care stilul lui Everac este neutru-agreabil, cu priză firească asupra gîndului și fără stridențe lexicale, pot fi identificate în pasajele în care este pus în evidență minimalismul românesc, în diferitele lui expansiuni ratate: geografice, spirituale etc. Odată ajuns la valorizarea acestor virtuți-defecte, emisia sa verbală se degradează: reizbucnesc aberațiile lexicale, iar incoerențele stilistice agresează din nou ochiul. Văd resortul acestor instabilități, copios slujite de un stil imposibil, situat uneori mult sub limita de decență pretinsă unui scriitor (vezi perorația pseudo-cultivată de la pp.19-48, din care un *sottisier* ar putea reține aproape totul), în ceea ce am numit mai sus „complexul posterității dejucate".

În ce privește corectitudinea diagnozei privind „esența" noastră națională, pot spune că cel pe care Everac îl prezintă ca român autentic este o lamentabilă figură de bîlci: șuetă, bîrfa, țuica, șprițul, chiulul, amorul pe fugă, cotcăreala, - toate acestea, în viziunea lui Everac, constituie esența românismului. El numește aceste trăsături mitocănești „înțelepciune mioritică", considerînd că „derizoriul este spațiul moral românesc" și că românul se conduce după maxima „mai bine o prejudecată haioasă, decît o demonstrație impecabilă". Lăsînd de o parte inadecvarea tonului și diferența dramatică între înălțimea gîndului la autorii din care Everac se revendică și nivelul jos la care gîndirea sa evoluează, este izbitor că etnografia lui Paul Everac este calchiată după antropologia scatologică din *Groapa* lui Eugen Barbu. Portretul de fantezie pe care dramaturgul ni-l face dovedește că Paul Everac nu posedă literatura chestionarelor populare (Hasdeu, Densusianu), că nu a auzit de studiile sociologice ale Școlii lui D.Gusti (Stahl, Brăiloiu, Herseni etc.), nici de cele privind mitologia românească (R. Vulcănescu). În perfect acord cu (auto)portretul schițat, Everac etalează dizgrațios o cultură de șpriț, alcătuită din truismele unei înțelepciuni derizorii.

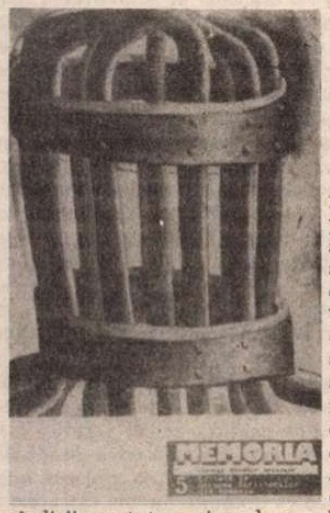
În final, refuzînd României posibilitatea de a face politică mare, și anume datorită defectelor de esență ale sufletului național, Paul Everac susține că trebuie să ne retragem resemnați într-un soi de viață socială privată, redusă la țuică, verandă, taifas, prieteni, nevastă, castrîndu-ne de tot ceea ce nu putem domina. Idealul acestui patriot, pentru România, este „o țară pentru odihnă", în care fameni debonari și cheflii să se poată abandona cu har artistic zeflemelei și boicotării istoriei. Nota idilică este însă just temperată de viziunea virilă pe care autorul nostru o are asupra ordinii în stat. Aici Everac regăsește tonul acelui personaj caragialesc care, mărunt și insignifiant, se manifesta sîngeros în favoarea brutalităților autocratismului țarist. Astfel, aflăm că în acea „țară pentru odihnă" polițiștii trebuie să bată zîmbind, Vodă (sau președintele) „să tragă în țeapă", statul să „ecariseze stîrpiturile" și "să se crucifice criminalii" (de ce? între altele, ca „să nu se falsifice vinurile").

Pe această notă puțin încurajatoare își încheie Paul Everac recriminarea. O carte dominată de incoerențe și stridențe, transparentă prin sărăcia ideației, dar indigestă prin galimatiasul care îl descalifică pe autor ca stilist și încetează să îl mai recomande ca scriitor.

H.R. Patapievici

Paul Everac, *Reacționarul. Eseu moral-politic*, Editura *Românul*, București, 1992 (143 p.)

Memoria



UNA dintre cele mai importante publicații ale perioadei de trecere, alcătuind cu fiecare număr, alături de aparițiile editoriale cu aceeași tematică și de *Memorialul durerii* (dar fără punerea în scenă și poetizările excesive ale aceluia, ci bazată doar pe mărturii directe și analize obiective ale faptelor), actul de acuzare în mereu amînatul proces al comunismului - revista gîndirii arestate a ajuns la numărul 5. Ca toate publicațiile Uniunii Scriitorilor, și *Memoria*, deși unică în felul ei și slujind un adevăr necesar, mereu ocultat, are mari dificultăți în apariție și e cu atît mai admirabil efortul redactorului-șef Banu Rădulescu de a menține în viață,de la număr la număr, această neprețuită sursă de documentare nu numai pentru istorici, scriitori, sociologi, psihologi etc. ci și pentru toți cei ce nu mai au încredere deloc în adevărurile "oficiale".

Cînd la conducerea țării se mai află încă foști activiști și propagandiști comuniști, cînd la televiziune încep tot mai des să fie prezentați drept eroi slujitori notorii ai totalitarismului, sigur că mărturiile adunate prin strădania d-lui Banu Rădulescu sînt neavenite iar suma modică necesară editării devine "o problemă".

În sumarul numărului 5, absolut totul e de mare interes și de o calitate intelectuală superioară, de la jurnalul primei detenții a lui Mircea Vulcănescu, la poeziile de închisoare ale lui Ion Caraion, și de la capitolele consacrate copiilor și femeilor în temnițele comuniste - dovadă incontestabilă a "umanismului" regimului slăvit încă de unii - pînă la paginile de reconstituire a adevărurilor istorice cu privire la monarhie (Andrei Pippidi), la Basarabia (Paul Cernovodeanu), la suferințele prizonierilor români capturați de sovietici (Banu Rădulescu într-o analiză intitulată *Decapitarea armatei române* completată cu mărturii ale lui Aurel State - un om cu o biografie extraordinară și un talent de povestitor pe măsură).

Spațiul nu ne îngăduie să semnalăm toate punctele sumarului. Ne simțim însă datori să recomandăm cititorilor acest al cincilea volum, ca și cele precedente, excepțional alcătuit din punct de vedere grafic, cu numeroase ilustrații inedite și care costă doar 100 de lei (**A.B.**)

CARTEA DE ESEISTICĂ

Privire dinspre ieri

ÎNTRE coperţile unei cărţi nu prea voluminoase, apar la Editura Litera două texte ale d-lui Mihai Botez. Primul - faţă de care al doilea este un adagiu explicativ - constă în expunerea unei anchete clandestine desfăşurată în condiţii de maximă precauţie pe durata mai multor ani şi încheiată în 1986. Subintitulată "o cercetare de comunismologie prospectivă", scrierea îşi propunea să identifice elementele previzibile ale perioadei post-ceauşiste aşa cum erau ele conţinute de realitatea socio-politică românească din primii ani ai deceniului opt şi aşa cum le vedeau românii înşişi. O astfel de anchetă este, în general, apanajul unor întregi instituţii specializate. Asumîndu-şi handicapul substituirii, dl. Botez dă o analiză exclusiv calitativă, o "tipologie a atitudinilor", adunînd caleidoscopic opinii culese din tot spectrul social. Nefiind analiza unei anchete propriu-zis statistică, studiul de cazuri se concentrează, totuşi, asupra opiniilor "cu pondere", susceptibile de a fi reprezentative pentru diverse grupuri sociale, politice sau de influenţă (aş menţiona aici o scăpare: atenţia autorului nu s-a oprit, nici măcar în treacăt, asupra militarilor). Acest fapt presupune o sistematizare clară - lucru izbutit într-o manieră maioresciană după părerea mea - şi o foarte atentă delimitare a concluziilor valabile pentru categorii specifice de generalizările pripite. (Într-adevăr, ieri, ca şi astăzi, orice judecată globală care priveşte poporul român este o provocare intelectuală incomensurabilă; ea poate fi supusă conştiinţei fiecăruia, poate fi dezbătută şi controversată - însă, oricum s-ar enunţa, nu va putea fi susţinută pînă la capăt).

Mihai Botez, *Românii despre ei înşişi*, Ed. *Litera*, Bucureşti, 1992.

Cel puţin două chestiuni interesante merită discutate în legătură cu studiul din 1985-86 al d-lui Mihai Botez: reflectarea atmosferei sociale pe «barometrul» de aşteptări al românilor şi relevanţa retrospectivă a previziunilor prospective incluse în analiză.

Citite astăzi, răspunsurile compilate la mijlocul deceniului nouă, reamintesc acea mixtură stranie de exasperare tăcută şi supunere indiferentă ce ne umplea viaţa de zi cu zi. Frapează superficialitatea raportării indivizilor obişnuiţi, a oamenilor de condiţie medie, la realitatea în care trăiau; părerile şi atitudinile lor erau deduse exclusiv din efecte, adeseori din aparenţe; ei refuzau ori erau incapabili să meargă pînă la cauze. Cei mai mulţi nici nu percepeau existenţa unei "crize" politice, rămînînd în cadrul strîmt al cîştigării unei existenţe cvasi-paupere şi lipsită de pretenţii; nu-şi puneau problema legitimităţii puterii şi n-aveau ideile simple despre natura politicii, despre guvernămînt; relaţiile dintre state se confundau cu relaţiile dintre şefii de state, succesiunea la putere şi "rotaţiile de cadre" erau problema exclusivă "a ălora" etc. Politica era personalizată, aşa cum şi urmăreau comuniştii în general, Ceauşescu în particular. Mutaţiile demografice masive de la sat la oraş şi sentimentul ascensiunii sociale prin urbanizare au indus o solidarizare instinctivă cu şefii, oameni percepuţi nu ca politicieni cu grele responsabilităţi ci drept reprezentanţi de aceeaşi extracţie socială. În ultimii ani ai lui Ceauşescu, eficienţa propagandei se împletea cu lucrarea îndelungă a suprapunerii ierarhiilor de partid peste cele profesionale. Indistincţia criteriilor de selecţie, umilirea valorilor culturale şi umane, uniformizarea în minciună şi mediocritate au creat un ciudat cerc vicios al "avantajului general" în care nemulţumirea nu reuşea să întreacă *riscurile* nemulţumirii dar nici libertăţile de mişcare, minime, oferite de puterea comunistă printr-un soi de contract tacit, condiţionat. Răul se perpetua din rău, apatia din apatie - şi românii s-au dovedit excepţional de inventivi în motivaţii justificatoare, alcătuindu-şi o panoplie impresionantă de alibiuri. Cazuistica era plăcerea intelectualilor, pentru care zeci de subterfugii psihologice şi mii de tertipuri practice au înlocuit asumarea condiţiei de opozant. Neîncrederea în viabilitatea opoziţiei este, de altfel, punctul spre care converg majoritatea observaţiilor d-lui Mihai Botez. Ea se conjuga cu inexistenţa culturii politice atît la nivelul maselor cît şi al unei bune părţi din intelectualitate. Românii nu asociau belşugul material din Occident şi libertăţile individuale cu democraţia. Pentru ei acestea erau chestiuni aflate de drept şi de fapt la discreţia ierarhiei de partid, în speţă a şefului, care le distribuia mai mult sau mai puţin... Întregul orizont de aşteptări şi toate posibilităţile ulterioare se subsumau acestei viziuni. Autorul, retras de cele mai multe ori în spatele afirmaţiilor interlocutorilor anonimi, nu se poate abţine de la comentariu: „Concluzia îmi pare clară, deşi profund îngrijorătoare: *în România de azi, dezastrul economic şi implicaţiile lui sînt atît de mari, iar resemnarea atît de aşezată, încît pînă şi o schimbare face frică*. Se pare, o tristă singularitate a fenomenului românesc într-o Europă de Est ce pare astăzi mai degrabă activă şi optimistă". (p.64, subl. M.B.).

SĂ NE oprim puţin la notele prospective ale studiului. Desigur, dincolo de orice alte obiecţii posibile, acest punct este cel mai vulnerabil pentru cine vrea să găsească nod în papură; chiar dl. Mihai Botez înclină să creadă astfel în 1992: "ce ar justifica deci aducerea în faţa publicului a unor speculaţii prospective care, la prima vedere cel puţin, par să fi fost infirmate de fapte?" (p.82). Privind înapoi, vedem că românii se aşteptau la mai puţin şi în acelaşi timp la mai mult decît au avut parte. Se aşteptau la mai puţin, întrucît pulverizarea instantanee a întregului clan ceauşist nu intra în vederile nimănui; se aşteptau la mai mult, întrucît nu libertăţile şi drepturile erau aspiraţii dominante ci înlesnirea traiului zilnic... Amploarea protestului din decembrie '89 a dezminţit, pentru moment, această ordine de priorităţi care avea să predomine din nou la 20 mai 1990. Iată ce scria dl. Mihai Botez: "îmi pare evident că dacă va fi obligat (eventual prin forţă), P.C.R. nu va renunţa la rolul său de conducător politic al României şi că singurele variante ce l-ar putea împinge la renunţare ar fi o extrem de puternică şi solidară mişcare internă de masă, ori o extrem de puternică presiune externă, ambele la fel de improbabile în zilele noastre" (p.24). Şi în altă parte:"au trecut de la minirevoluţia culturală din 1971 aproape 20 de ani. Mulţi dintre activiştii de astăzi şi practic toţi liderii viitori ai României s-au format în acea perioadă promaoistă de reideologizare şi de critică a tehnocraţiei, «promovate» o dată cu diletantismul şi dogmatismul. Acestea sînt adevăruri de care cred că trebuie să ţină seama orice analist al evoluţiei României în viitoarele decenii". (p.43). Anticipări intuitive a căror exactitate e umbrită de preponderenţa scepticismului înglobat în discursul rece, pur raţionalist. Şi totuşi, alegerile de la 20 mai 1990 au confirmat valabilitatea de principiu a previziunii. Acel vot a fost un efort popular de reintrare în cadrele de aşteptare prestabilite. Reuşită formal, tentativa era sortită eşecului în fapt. Riscurile inadaptării la un flux istoric surprinzător de rapid s-au văzut imediat, la mai puţin de o lună după alegeri...

Înainte de a încheia această cronică sumară la o carte ce ar merita o întreagă dezbatere, aş menţiona două din calităţile care o situează în actualitatea fierbinte. Prima, e meritul de a conţine întrebări ce se pun şi astăzi, în cu totul alt context dar cu aceeaşi stringenţă; să citäm:"actuala apatie a maselor, care par resemnate, lăsînd în sarcina exclusivă a puterii rezolvarea tuturor problemelor publice, va continua şi în viitor? Este oare posibilă o renaştere a participării sociale, cu efecte de presiune asupra clasei politice şi a opţiunilor ei?" etc. (p.12). A doua, e o calitate aparte ce dă acestei scrieri caracter de unicitate: este demersul lucid, obiectiv şi critic al unui *român*. Nenumărate complexe de inferioritate ne-au obişnuit cu gîndul că nu sîntem în stare să ne scrutăm pe noi înşine ci trebuie să ne supunem verdictului altora. Dl. Mihai Botez dă în aceste cîteva zeci de pagini o schiţă veridică a liniilor profunde ce marcau criza de identitate a societăţii româneşti la mijlocul anilor '80. Cred că anumite lucruri din acest tablou sînt deopotrivă greu de înţeles pentru un străin şi greu de acceptat pentru un "bun român"...

Ca să deslușim ceva din ceea ce unii pretind că e posibil, din "imaginea" românităţii, trebuie mai întîi ca stilul acestei analize şi consistenţa rezultatelor ei parţiale să facă o adevărată şcoală.

Iuliu Paltin

CARTEA DE PROZĂ

Poveste şi proteste

PORTHOS, muşchetarul, în căutarea unui lacheu, îl vede pe Planchet pe un pod de unde acesta scuipa în apă şi trăgînd concluzia că omul ar avea caracter contemplativ îl angajează. Tot astfel, naratorul din *Caidul* (nuvela care a dat titlul ultimei cărţi a lui Mihai Rădulescu), îmbiat cu o jumătate de gamelă de ciorbă să-i citească dintr-o carte bişniţarului de puşcărie Lică Ţapu (care numai în chip cu totul inedit pentru un om ca el intrase în posesia obiectului cultural) e înclinat să creadă în nevoia de poveste „a unei gioarse umane, plutind mult mai presus de mine sub soare". Nici Porthos, nici povestitorul lui Mihai Rădulescu nu se înşelau. De fapt, atunci cînd i-a citit lui Lică Ţapu, naratorul a fost furios pe afacerist pentru că îl cumpără pe el, deţinut-literat care nu se poate lipsi de leacul vital al lecturii şi abia multă vreme mai tîrziu s-a căit. Dar tot cam la fel face şi scriitorul însuşi - de unde solidaritatea noastră cu Porthos şi cu deţinutul care, asemeni personajului său în faza iniţială, nu vrea să ne ţină de mînă şi nici să răspundă nevoii noastre de poveste. Cu timpul se mai căieşte şi ne mai deschide cîte o poartă secretă spre ficţiune.

Literatura se află astfel în cvasi-clandestinitate în cartea lui Mihai Rădulescu, care cu uşile cămărilor sufleteşti trîntite de pereţi, părăseşte de bunăvoie masca convenţională pentru persona sa de scriitor în gestul elocvent al sincerităţii totale. Ceea ce are de povestit este începutul propriei vieţi sub semnul aspru al închisorii politice, dar din pricina timpului scurs şi a tăcerii ce l-a însoţit, literatura corodează memoria, impunînd o ordine în afara ei, descoperită de autor ca fiind singura posibilă şi potrivită pentru un ecou afectiv mai statornic,

TREI nuvele pure, fără amestec moralizator - *Un domn fără copii şi îngerul păzitor, Cuptorul* şi fireşte *Caidul* exploatează tensiunea dramatică a protagonistului fără urmă de analiză psihologică şi chiar fără să-l implice în acţiune, lăsînd personajele secundare să-i joace propria poveste de care el ia alarmat cunoştinţă prin reprezentaţia cu aspect de obiectivitate a celorlalţi. Liveriu Aradei (adică Veselul), protagonistul din *Un domn fără copii* , aflat în vizită la familia Scumpu, compusă din soţi şi fiica lor, adolescenta Oltea, fiind îndemnat peste limita obişnuită la împărtăşirea bucuriei de a avea copii, începe să se audă pe sine povestind stînjenit despre detenţia din adolescenţă şi despre suferinţele care i-au răpit acest drept. Pe o scenă paralelă se desfăşoară o convorbire telefonică între Oltea şi o colegă a ei, care îi împărtăşeşte, după cîte se pare, secretele unei plimbări cu un băiat. Chestionarul fetei la aventura amoroasă a interlocutoarei pare să privească direct pe fostul deţinut şi să-l comenteze ironic.

Ceea ce putea fi întîmplare reală într-o parte se trădează drept conştientă construcţie dramatică prin repetarea distribuţiei şi în *Cuptorul*. Situaţia e banală la fel ca la începutul primei nuvele, pînă în momentul apariţiei celui de-al treilea personaj, cînd protagonistul amuţeşte, lăsînd scena liberă pentru reprezentarea conflictului. Retragerea îl face spectatorul regretelor a doi foşti deţinuţi politici după închisoare şi după libertatea revoltei lor, de vreme ce puşcăria s-a mutat afară „Pe nesimţite. Acum tot poporu-i la popreală", aşa că replica finală aparţine mai degrabă convertitului decît călăuzei - „Hai! Mi-e ruşine că am evadat dintre ai noştri ... Vino. Mai avem niţel de trăit şi ... gata."

Lipsit de teatralităţi, de voluptatea exhibării suferinţelor inimaginabile şi inacceptabile, martor de o desăvîrşită eleganţă sufletească într-un proces deocamdată imaginar, Mihai Rădulescu se judecă cu trecutul în parabole riguros literare, sincer fără ostentaţie şi cîtuşi de puţin naiv.

Mihai Rădulescu, *Caidul. Nuvelele adolescenţei în temniţele comuniste*. Editura *Divers-Press*, Editura *Ramida*, 1992

Romaniţa Constantinescu

de Z. Ornea

Literatura „Gândirii“

DUPĂ modelul antologiei din literatura *Sămănătorului* , apărută la Editura Minerva, în anii şaptezeci, la editura clujeană „Dacia" a apărut, recent, antologia literară *Gândirea* . E bine, era normal şi necesar ca această corpolentă antologie (695 pagini) să apară în oraşul de pe malul Someşului. Pentru că aici s-a născut, în mai 1921, revista *Gândirea*. Fondatori erau doi munteni, un moldovean şi un ardelean (Gib Mihăescu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Lucian Blaga; n-am înţeles de ce dl. Emil Pintea îl exclude dintre fondatori pe Adrian Maniu). Redactori erau Cezar Petrescu şi un D.I. Cucu (prin 1940 acesta era prim redactor la revista de extremă dreaptă *Chemarea Vremii*), cheltuielile pentru finanţare le suportau iniţiatorii, colaborări nu se plăteau, nelipsind, totuşi, semnături de prestigiu ale generaţiei de tineri scriitori. Va deveni, treptat, una dintre cele mai importante publicaţii literar-culturale interbelice (de fapt, revista şi-a încetat apariţia în iulie 1944). La început revista nu avea program, năzuind să fie numai o vatră de adunare a tinerelor talente. Precizarea a fost făcută şi în numărul inaugural şi în cel de-al doilea. („Lămurim încă o dată pentru nerăbdători că nu am voit a reprezenta un curent sau o tendinţă. Aşteptăm cristalizarea lor, în jurul nostru ori altora, se va vedea. Pînă atunci şi poate chiar de acolo înainte, vom deschide larg coloanele tuturor scriitorilor şi talentelor. Şi talentele nu dogmatismul vor crea curente şi tendinţe"). Asta a fost la început, cînd Nichifor Crainic (aflat, pentru doctorat, la Viena), era numai colaborator. Dar unul supărat pe eclectismul revistei (marcat antisămănătorist) care trimitea, de la Viena, aspre reproşuri epistolare, anunţînd că , la întoarcere, „voi face o revistă după ideile mele". Redactorii îşi vedeau însă de drum, publicînd deopotrivă moderniști şi tradiţionalişti, dar cu vădită aplecare spre expresionism (agreat şi de Blaga şi de Maniu). Aşa a fost posibilă colaborarea aici a lui Vinea, Camil Petrescu care, în revistele lor (*Facla, Revista Vremii*), elogiau *Gândirea* iar Iorga reproşa modernismul „bolnav" şi intoleranţa faţă de sămănătorism.

Apoi fizionomia revistei s-a modificat chiar înainte de acapararea ei de către Nichifor Crainic, în 1926. Oricum, şi înainte de 1926 şi după aceea, *Gândirea* s-a bucurat de cele mai prestigioase colaborări din lumea literelor şi culturii româneşti. A înşirui întreaga listă ar ocupa prea mult spaţiu. E suficient să notez că, alături de cei pomeniţi mai înainte, aici aflăm semnăturile (cu opere reprezentative) ale lui Mateiu I. Caragiale, Ion Pillat, V. Voiculescu, Emanoil Bucuţa, T. Vianu, Victor Papilian, Al. Philippide, Dem. Botez, M. Sadoveanu, V.I. Popa, Nae Ionescu, Radu Dragnea, Al. Busuioceanu, D. Caracostea, Fr. Şirato, apoi Cioran, Eliade, Vasile Băncilă, Vintilă Horia, Vlaicu Bârna, Dan Botta, Radu Gyr, filosofii Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru şi mulţi, mulţi alţii. Apoi fizionomia revistei se modifică. Nu, trebuie spus, prin pierderea colaboratorilor şi nici prin ştirbirea ţinutei grafice, excelente, cu bune şi îngrijite reproduceri de artă. Ci prin transformarea ei într-una sever tradiţionalistă, doctrinară, polemic opusă europeismului şi afirmînd un punct de vedere foarte restrictiv în chestiunea specificului naţional. Această modificare e relativ lentă. Crainic a izbutit să cucerească roluri hotărîtoare în conducerea revistei încă în 1922, cînd redacţia s-a mutat la Bucureşti pentru ca în 1926 să o preia cu totul. Linia doctrinară e fixată încă în 1924 prin eseul lui Crainic *Parsifal* , pledoarie rechizitorială împotriva abaterii culturii şi a civilizaţiei româneşti pe drumurile modernităţii, cerînd reîntoarcerea la mentalitatea patriarhală. Dar în planul literaturii eclectismul e menţinut,pentru că, în acelaşi număr, după eseul lui Crainic e inserată o poezie de Minulescu în cea mai curată manieră simbolistă. Alt moment doctrinar nodal al revistei e eseul lui Crainic *A doua neatîrnare* , violentă respingere a oricărei tendinţe spre reînnoire a structurilor româneşti, prilejuită de apariţia *Istoriei civilizaţiei* a lui Lovinescu. Un an mai tîrziu, Crainic adaugă tradiţionalismului dimensiunea ortodoxistă. Iar în 1928 Crainic devine unicul redactor al *Gândirii*, adăugînd doctrinei revistei o deslușire explicativă prin eseul *Sensul tradiţiei* , („Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizat înseamnă negarea posibilităţilor noastre creatoare. Ceea ce înseamnă negarea principială a unei culturi româneşti"). Unii dintre vechii colaboratori ai revistei, inclusiv Maniu dintre fondatori, nu agreează noua ei orientare. Ba chiar directorul publicaţiei preciza (în articolul bilanţ *După zece ani*) poziţia particulară a lui Blaga, ca poet, în gruparea revistei iar cînd, în acelaşi an, se începe publicarea *Eonului dogmatic* o notă a redacţiei se delimita de opiniile filosofului. Ţinuta doctrinară a revistei (prin eseuri, studii, notele de la „Cronica măruntă") se accentuează, mohorît, în anii treizeci. Dar, încă o dată, aceasta nu-i ştirbeşte valoarea şi prestigiul. *Gândirea* reprezenta, în epocă, un curent şi o orientare de idei, cu partizani (destui) şi adversari. Polemicile se menţineau mereu încordate, întreţinînd atenţia. Gândirismul a reprezentat o direcţie, cu ecou incontestabil, în spiritul public românesc interbelic. Şi aceasta e întotdeauna foarte important. E semnul indubitabil al importanţei unei publicaţii literar-cultural-doctrinare. Şi apoi cine ar îndrăzni să ignore sau să diminueze valoarea literaturii publicată în revista lui Crainic? *Gândirea* a fost negreşit una dintre excelentele reviste de cultură care a strălucit în compartimentele literare. Nu, din păcate, şi în secţiunea comentariului literar (spre deosebire de cel al artelor plastice). Pentru că aici Crainic a comis o eroare fatală. Prin 1929 obţinuse colaborarea lui G. Călinescu. Dar, probabil, neconsiderîndu-l (avea dreptate!) obedient faţă de programul revistei, l-a îndepărtat, preferînd, în calitate de cronicar literar, pe un Petre P. Ionescu şi Al. Bădăuţă. Crainic a şi teoretizat dezinteresul pentru comentariul literar, precizînd că important e programul revistei (pe care îl stabileşte direcţia) şi nu critica literară, o disciplină socotită parazitară. Dar chiar şi această deficienţă particularizează revista, obişnuind cititorul să descifreze programul în articolele directorului, al unor colaboratori foarte apropiaţi şi, firește, în acidele note de la „Cronica măruntă". Marcantă se păstrează constant, totuşi, distanţa dintre sectorul să-i spunem doctrinar al revistei şi literatura ei. Aceasta din urmă e, cu inevitabile concesii din orice publicaţie, mereu la înălţime. Sigur că unii scriitori evită, în anii treizeci, revista lui Crainic (Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, tot grupul de la „Sburătorul" în frunte cu Hortensia Papadat-Bengescu, Călinescu etc.). Nu era, firește, o absenţă de neignorat. În schimb, alte condeie strălucite se simt aici în largul lor şi publică în mod statornic. Blaga, Pillat, Voiculescu, Mateiu I. Caragiale, Papilian, tinerii D. Ciurezu, Vintilă Horia, Radu Gyr, V. Ciocîlteu, Ovid Caledoniu, Ştefan Stănescu, Cioran, Eliade sînt numai cîteva nume (le-am mai menţionat) care atestă seriozitatea literară a revistei. Şi dacă unui Blaga i se admiteau „extravaganţele", ceilalţi erau, mai toţi, tradiţionalişti prin formaţie. Era firesc să opteze pentru *Gândirea* . Dar nu era, de fapt, normal să fiinţeze o astfel de publicaţie care să absoarbă producţia literară a unor creatori ce gîndeau şi simţeau astfel? Întrebare, desigur, retorică.

DL. EMIL PINTEA afirmă, cu dreptate, că „ideologic vorbind, componenta cea mai stăruitoare a *Gândirii* rămîne ortodoxismul, teoretizat şi manifestat constant în primul rînd prin condeiele de marcă ale lui Crainic şi Stăniloaie". Aşa este. S-a întîmplat însă că N. Crainic nu s-a limitat să teoretizeze, pur şi simplu, în jurul temei ortodoxiei. A transformat ortodoxia în ortodoxism, conferindu-i trăsături normative. A ţinut să afirme, altfel zicînd, că ortodoxia este elementul definitoriu care caracterizează sufletul românesc. „Moştenim, scria Crainic în august 1928, într-un important eseu intitulat *Sensul tradiţiei* - un pămînt răsăritean, moştenim părinţi creştini - soarta noastră se cuprinde în aceste *date* geoantropologice. O cultură proprie nu se poate dezvolta organic decît în aceste condiţii ale pămîntului şi duhului nostru. Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizant înseamnă negarea posibilităţilor noastre creatoare". Cum se vede, ortodoxismul normativ a fost asociat cu un tradiţionalism osificat care respingea hotărît orice tendinţă spre înnoire şi occidentalizare. În acelaşi spirit vor scrie, în *Gândirea* , Radu Dragnea, apoi Vasile Băncilă şi părintele D. Stăniloaie. Ortodoxismul normativ a fost contestat de majoritatea curentelor de idei româneşti şi încă în 1926 de Lovinescu. În 1929 Ralea a ţinut să precizeze: „Nu credem că ortodoxismul ne duce la cunoaşterea şi cultivarea specificului nostru naţional - pe care şi noi îl cerem în literatură, dar pe căi laice. Identitate între sufletul nostru naţional şi ortodoxism? E clar mi se pare că: 1) Nu toţi românii sînt ortodocşi, deci că a identifica românism cu ortodoxism înseamnă a lăsa în afară de patria lor o mulţime de români. Sufletul nostru naţional e mai larg decît formula ortodoxă. 2) Sînt şi alte popoare ortodoxe. Această credinţă nu e numai a noastră: o au şi grecii, ruşii etc. - popoare care se aseamănă prea puţin cu noi".

IAR Iorga scrie în 1934, în *Istoria literaturii româneşti contemporane* , de „grupul, cam pestriţ ca origine, temperament şi fel de manifestare, de la revista *Gândirea* , care-şi impunea sarcina, de imposibilă realizare, de a clădi o nouă poezie, o nouă literatură, o «gîndire» nouă pe o ortodoxie care n-a fost şi nu va fi niciodată, după trecătorul misticism al muntelui Athos în secolul al XIV-lea. E o confuzie cu catolicismul". Cum se ştie, în anii războiului, şi Blaga a fost nevoit să se disocieze polemic, în chestiunea ortodoxismului, de *Gândirea* . Firește că Nichifor Crainic n-a dezarmat, continuînd să apere punctul său de vedere în polemici neîmpăcate. A căpătat chiar noi adepţi. Dar punctul său de vedere nu a încetat să fie considerat, de personalităţi cugetătoare care contau, restrictiv, inoperant şi retrograd. În prefaţa antologiei sale, dl. Emil Pintea consideră că după 1944 (cînd *Gândirea* n-a mai putut apărea) „triada credinţă-tradiţie-autohtonism, susţinută de *Gândirea* , devenea, în interpretarea ateist vulgară o expresie a obscurantismului reacţionar ". Are dreptate. Aş adăuga numai că la fel a fost considerată această triadă, între războaie, de personalităţi care nu aveau nimic comun cu comunismul. Din păcate, *Gândirea* a reprezentat, în deceniile interbelice, pe plan doctrinar-ideologic, o orientare retrogradă, potrivnică europenizării şi înnoirii structurilor organismului românesc. Ceea ce, o repet din nou, n-a împiedicat această frumoasă revistă să publice literatură de aleasă condiţie estetică. *Gândirea* a fost, în epocă, o instituţie cultural-literară-doctrinară complexă şi importantă. Dar nu putem să egalizăm, nepotrivit, toate compartimentele ei, formulînd judecăţi unificatoare. Disocierea e, şi aici, absolut necesară. Tot în mica sa prefaţă editorul afirmă că unii colaboratori (şi-i citează pe Arghezi şi Călinescu) cînd au voit au părăsit revista „fără a li se face reproşuri". N-are dreptate. Reproşurile au fost, devenind chiar polemici încordate şi cu Arghezi şi cu Călinescu, după cum mai înainte (1923), se întîmplase cu Camil Petrescu. Sînt fapte notorii de istorie literară şi a le tăgădui e o copilărie.

Antologia d-lui. Emil Pintea din literatura *Gândirii* (poezie, proză, dramaturgie, memorialistică , note de călătorie, cugetări şi parabole, eseu), minuţios şi cu rigoare alcătuită, dovedeşte aprofundată cunoaştere a colecţiei revistei şi mai puţin a înfruntărilor de idei din acele decenii strălucitoare. Se cuvenea ca fiecărui autor antologat să i se precizeze măcar datele biografice, dacă nu şi cele minimal bibliografice. Fotografia în desen, singură, nu e suficientă. Şi dacă, în note, cel puţin pentru secţiunea eseu, se ofereau succinte informaţii despre polemicile stîrnite în epocă, idealul fizionomiei unei antologii ar fi fost atins. Dar idealul meu de istoric literar nu e, desigur, şi al altora. Oricum, antologia d-lui. Pintea, apărută la serioasa editură „Dacia", e un act editorial meritoriu, chiar dacă nu e semnificativă structura sumarului fiecărui capitol. Şi e aproape de mirare că, în condiţiile restrictiv-financiare de astăzi, a putut apărea. Gratitudinea se îndreaptă, de aceea, deopotrivă către editor şi editură. ■

Emil Pintea, *Gândirea*. Antologie literară, Ed. *Dacia*, 1992

MARIN PREDA -

Somnul fiului

AL DOILEA volum al Morometilor înseamnă un moment de cumpănă în proza lui Marin Preda. El e, în aceeaşi măsură, un roman al continuităţii, dar şi al schimbării, o experienţă la capătul căreia autorul însuşi va fi modificat. Radicalizarea conştiinţei sale, şi acea lipsă de iluzii concretizată în formula: „era ticăloşilor" aici îşi au, literar vorbind, punctul de plecare. *Morometii 2* e pentru Preda şi un poligon de încercări literare. Asupra unora dintre aceste încercări va reveni, altele vor rămîne aici, nemaiîntrebuinţate. Cu un cuvînt la modă, *Morometii 2* e un roman de tranziţie. Sînt experimentate aici mai multe modalităţi narative. Vocea din primul volum, relatînd tacticos şi cu o netulburată seninătate întîmplările Morometilor şi ale celorlalţi din sat, acea voce despre care s-a spus, pe bună dreptate, că morometizează, îşi schimbă treptat intonaţia. Aici apare disperarea reţinută din *Cel mai iubit...*, aici, starea de nemulţumire care contorsionează personajele pînă la grotesc şi tot aici se conturează buimăceala neîncrezătoare care va însoţi personajele lui Preda în următoarele sale romane.

Poate fi sesizat în acest al doilea volum şi un pariu secret al modernizării formulei literare a prozatorului. Vocea naratorului probează, ca să zic aşa, tehnica fluxului conştiinţei. Cel asupra căruia se face încercarea e, deloc întîmplător, fiul cel mic al lui Moromete, cu care tatăl are lungi dispute de principiu. E încercată şi naraţiunea la persoana a doua, însă doar în treacăt. Modificarea cea mai însemnată are loc dinlăuntru. În primul volum relatarea indirect liberă presupune o operaţiune pregătitoare din partea naratorului. Aidoma lui Moromete care, în poiana lui Iocan, citeşte ziarul mai întîi pentru sine însuşi şi doar după aceea, edificat, face lectură publică, naratorul nu îşi plimbă pur şi simplu oglinda de cuvinte pe drumurile satului, ci ia cunoştinţă mai întîi pentru sine însuşi de ceea ce urmează să relateze. Tot ca Moromete, căruia îi place să descopere în spusele şi întîmplările celor din jur înţelesuri care de obicei scapă celorlalţi, naratorul nu se mulţumeşte să spună ce li se întîmplă personajelor sale, ci şi ce e de înţeles şi cît anume din aceste întîmplări. Satul are un cod comun de semnificaţii în funcţie de care sînt evaluate acţiunile fiecărui individ în parte, începînd de la gesturile cele mai simple (există de pildă un catalog cuprinzînd toate felurile de mers cunoscute în Siliştea-Gumeşti şi căruia naratorul îi dă citire la un moment dat, mai precis cînd are de clasificat mersul unuia dintre personaje), pînă la complicatele relaţii erotice dintre tineri. Totul poate fi deci explicat şi înţeles, iar prestigiul lui Moromete printre consăteni vine tocami de acolo că el se pricepe să dezvăluie deîndată în ce raporturi se află insul cu regulile codului. Cînd, bunăoară, Catrina, nervoasă că Duţulache, cîinele, a furat brînza de pe masă, îi invită pe Morometi să mănînce cîinele, tatăl pune calm lucrurile la punct: „ - De ce să mîncăm cîinele, fă proasto? întrebă Moromete, liniştit şi încet. Apoi, tot liniştit, spuse mai departe şi la fel de încet ca şi cînd ar fi vorbit cu el însuşi: De ce să mîncăm, fa, zăltato, sărito de la locul tău? E bun cîinele de mîncat, fa? E bun să te mănînce el pe tine! Şi chiar o să te mănînce. Azi ţi-a luat brînza mîine o să-ţi ia..." Ideea Catrinei e de om „zăltat" şi sărit de la locul său, cîinele, cum se ştie, nefiind lucru de mîncare. Or ca să nu ştii asta trebuie să fii prost, dar nu un prost obişnuit, unul cu mintea zdruncinată.

Pe urmele protagonistului, naratorul morometizează o bună parte din cel de-al doilea volum. Dar odată cu schimbările care se produc în sat şi care scot la iveală, aducîndu-i în prim plan, inşi de felul lui Bilă sau Ouăbei, nou veniţi ca Mantaroşie sau ca Adam Fîntînă, care ajung primari, secretari şi iau hotărîri pentru toţi (spre uimirea lui Moromete care nu poate pricepe ce urmăreşte puterea nou apărută scoţînd în faţă oameni de nimic), naratorul renunţă la căutarea regulii şi la clasificare. Ceea ce dau peste cap reprezentanţii primei garnituri a celulei de partid din sat sînt tocmai regulile după care se orientează viaţa satului. Săracia lucie şi lipsa de căpătîi devin criteriu de selecţie pentru funcţii, iar prostia sau îngustimea minţii duplicitatea şi oportunismul, însuşirile care îi ajută pe candidaţi să răzbată la ele.

Cum nu mai e nimic de explicat în această lume cu valorile răsturnate, naratorul se mulţumeşte cu înregistrarea ei cît mai fidelă. De la limbajul diferit de cel de toată ziua din primul volum şi din capitolele de început ale celui de-al doilea, limbaj asemănător aceluia din duminicile poienii lui Iocan, se ajunge la o colocvialitate joasă în care se fac simţite semnele disperării. Ale lipsei de orizont şi ale buimăcelii. Naratorul renunţă să-şi mai corecteze, tacit sau ironic, personajele. Nu mai e timp nici măcar pentru sarcasmul cu intenţii pedagogice cu care Moromete corectează în primul volum cacofoniile conlocutorilor săi. Un semn că lumea din sat şi-a pierdut frumuseţea e tocmai acest limbaj dezacordat, gîfîitor, abundînd de pleonasme, marcat la tot pasul de furia neputincioasă a înjurăturilor şi avînd o imprecizie şi o prolixitate care dovedesc nu numai adînca nedumerire a celor din sat, ci şi teama de exprimarea netedă a gîndului.

„În bine, sau în rău, se schimbase Moromete?" cu această întrebare începe cel de-al doilea volum al romanului. Enunţul e ambiguu şi el pare menit să-l pregătească pe cititor pentru un anumit regim de lectură, mai dificil, presupunînd întoarceri, amînări şi, de ce nu? lectura printre rînduri. Pentru cititorul grăbit, acest enunţ conţine o întrebare asupra felului cum s-a schimbat Moromete: în bine sau în rău. Pentru cel care însă a înţeles ce înseamnă morometianismul, din lectura primului volum, întrebarea e cu totul alta: dacă Moromete s-a schimbat. Sau, mai bine, dacă s-ar putea schimba!

După fuga fiilor mai mari, el devine dintr-un liberal contemplativ, un îndemînatic practician al liberei iniţiative. O ia pe urmele lui Tudor Bălosu şi îşi vinde şi el cerealele la munte. Cu banii strînşi, cumpără pămînt şi aşteaptă prilejul potrivit pentru o nouă achiziţie de acelaşi fel. Totuşi scopul său continuă să fie altul decît cel al întreprinzătorului său vecin: Moromete cumpără pămînt pentru a-şi feri *de moarte* copiii plecaţi la Bucureşti. Chiar dacă cei trei nu lucrează la *uzebe*, cum s-a zvonit, ci şi-au făcut rostul lor în Capitală, tatăl încearcă să-i înduplece să se întoarcă acasă.

PENTRU el lucrurile sînt limpezi: din ţăranul care se mută la oraş piere ţăranul. Refuzul fiilor e prima dintre înfrîngerile lui Moromete în lupta sa cu prostia celor din jur. O înfrîngere aparentă, ca mai toate celelalte. Adevărul e de partea sa; asta nu-l ajută însă pe Moromete să răzbată opacitatea prostiei. Într-o pagină din ultima parte a romanului aflăm, din vechiul cod al satului, cum se poate salva de la acest soi de moarte ţăranul care pleacă „să se arănească" în altă parte - numai dacă merge să înveţe carte.

Ceea ce îşi reproşează Moromete, gîndindu-se la soarta fiului său cel mic devenit activist, e că l-a împiedicat să-şi vadă de învăţătură. Dacă şi-ar fi văzut de studii, Niculae n-ar fi ajuns ce-a ajuns, ci ar fi avut o meserie cumsecade, le spune cu regret Moromete prietenilor săi liberali.

Niculae, care nu e prost, somnolează într-o suficienţă de semidoct din care tatăl încearcă, fără succes, să-l trezească. Simbolic, Moromete îşi provoacă fiul la discuţii nocturne, explicîndu-i că nu e timp de dormit. Preda întoarce aici pe dos toposul „muncii de lămurire" din romanele despre colectivizare. Cel care trebuie să priceapă că greşeşte nu e tatăl, ci fiul, nu ţăranul, ci activistul. Moromete asediază cu întrebări blindajul dogmelor cu care fiul vrea să fericească satul. El vrea să afle cum se poate guverna fără opoziţie: „Crezi dumneata că numai dumneata ai dreptul să vorbeşti în numele ţării şi ăilalţi să nu zică nimic?" Răspunsul fiului cade alături, iar pe măsură ce Moromete îl încolţeşte cu întrebările el dovedeşte involuntar ceea ce tatăl ştie dinainte de a-i fi pus întrebarea. Cînd i se cere un plus de explicaţii Niculae replică iritat: „Parcă dacă îţi spun o să înţelegi tu mai mult de o grămadă!" Demonstraţia fiind făcută, Moromete poate încheia: „Păi nu zic eu, le înţelegeţi voi pe toate, ce trebuie să le mai înţelegem şi noi!" În acelaşi chip, tatăl (se) întreabă despre interzicerea comerţului particular, despre cooperativizare, despre libertatea cuvîntului primind, de fiecare dată, răspunsuri neconvingătoare. Toate duelurile sale verbale cu Niculae subînţeleg un *quod erat demonstrandum* care dacă nu tulbură *somnul* fiului ajunge, în schimb tulburător, la cititor.

Preda însă nu se opreşte aici. Pornind de la violenţele la care sînt supuşi ţăranii în perioada cotelor obligatorii el urmăreşte apariţia mecanismului noii puteri în sat. Primarii se succed. Cel care ajunge în fruntea satului e, de fiecare dată, mai rău, decît predecesorul său. Cînd ţăranii se bucură că au scăpat de presiunile cutăruia, care intra din casă în casă pentru a-i convinge să se înscrie la C.A.P., descoperă că înlocuitorul său e mult mai zelos. Soluţia fugii de acasă nu foloseşte la nimic, în locul bărbaţilor sînt silite să semneze femeile. Cei care refuză dispar din sat. Sînt bătuţi şi băgaţi în puşcărie. Unii mor din bătaie, alţii se sinucid.

Pe măsură ce prostia şi violenţa încep să domine satul, morometianismul se transformă într-o insulă, tot mai ameninţată şi ea. Moromete e acuzat că instigă lumea la nesupunere şi puţin îi lipseşte să nu aibă aceeaşi soartă ca vecinii săi ridicaţi de miliţie. În satul colectivizat nu mai e loc pentru el. Rămas fără pămînt şi fără cai şi căruţă, Moromete îşi supravieţuieşte. Ajunge să fie dus cu roaba acasă. Cel care o face, nu suportă ideea de a-l plimba *astfel* pe Moromete, încît bătrînul e condamnat la izolare. Se stinge lent; doctorul chemat să-l consulte nu-i descoperă nici o boală, ci doar că „nu mai are zile".

Lumea nouă, promisă de Niculae, e una a atelajelor de măgari, a invidiilor mărunte şi a lipsei de orizont. O lume cu care Moromete refuză să aibă de-a face. În visul fiului, care aşteaptă un semn de iertare din partea sa, Moromete păstrează tăcerea, tulburînd astfel în continuare *somnul* acestuia.

Cristian Teodorescu

Pantofi
o singu

(fragmen

26 martie 1980

SALA „Odobescu" a Universităţii din Bucureşti este arhiplină, ca pe vremea cînd conferenţia aici G. Călinescu. În afară de studenţii din anul IV de la Facultatea de Limba şi Literatura Română, s-au grăbit să ocupe locuri în băncile amfiteatrului, sau măcar pe lîngă pereţii înalţi şi austeri, studenţi de la numeroase alte facultăţi din Bucureşti. Un freamăt stins anunţă că în sala aceasta se va petrece în curînd ceva important.

Exact la ora 18, cum era anunţat pe afişul din holul Universităţii, Marin Preda îşi face apariţia. Are o suită formată din poeţi, prozatori, critici şi istorici literari: Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Eugen Simion, Al. Piru, Mircea Dinescu, Valentin Şerbu, Pompiliu Marcea şi alţii.

Îmi notez tot ce se întîmplă, cu o superficialitate de ziarist, dar şi cu o gravitate (puţin cam comică) de critic literar care se simte răspunzător de consemnarea ieşirii în public a unui scriitor.

Masivitatea catedrei la care s-a aşezat Marin Preda scoate în evidenţă, prin comparaţie, puţinătatea trupului său. Scriitorul are umerii uşor lăsaţi (la ziar mi se va cere probabil să adaug: „sub presiunea întregului univers"). Priveşte pătrunzător asistenţa, prin lentilele groase ale ochelarilor, care din cînd în cînd sclipesc, sugerînd momente de iluminare (sau de orbire?) ale purtătorului.

Pe Marin Preda îl nelinişteste uşa amfiteatrului, care se deschide şi se închide la nesfîrşit, din cauza unor nou-sosiţi. Invitatul pretinde pe un ton tăios să se pună capăt acestei necontenite invazii. Apoi rîde spre sală - „he! he!" - mîndru că a dat o mică lecţie de autoritate.

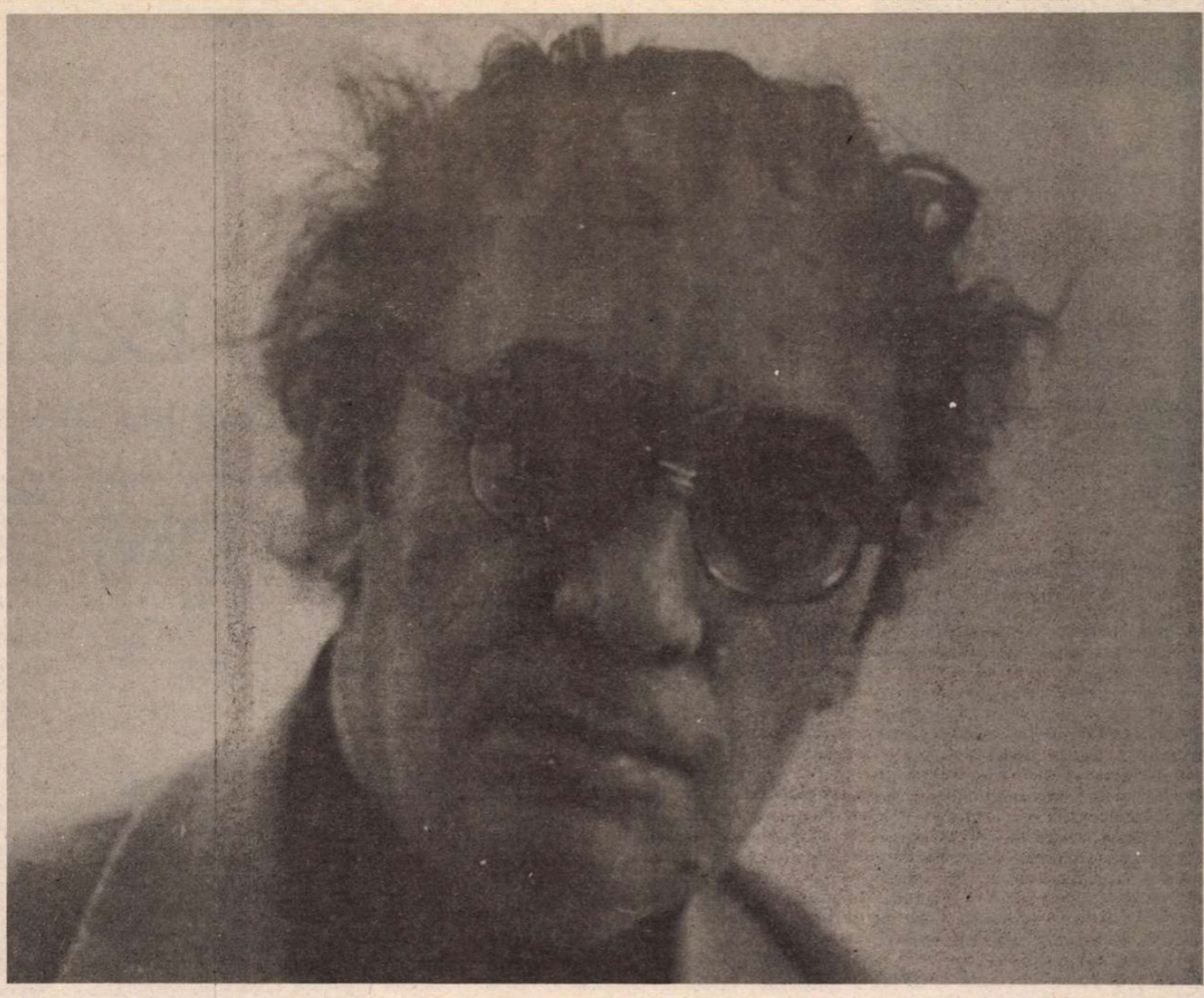
Gazdele îşi fac datoria de gazde, blocînd uşa şi prefaţînd discuţia dintre Marin Preda şi studenţi. Se afirmă că apariţia trilogiei *Cel mai iubit dintre pămînteni* „constituie un eveniment nu numai pentru literatura română, ci pentru naţiunea română", că autorul trilogiei este „cel mai iubit dintre scriitorii români de azi", că el poate fi considerat, de asemenea, „cel mai mare prozator contemporan", că „se situează, de fapt, la înălţimea celor mai mari scriitori ai noştri dintotdeauna" etc., etc. Marin Preda ascultă amuzat, ca şi cum ar fi vorba despre Bilă sau Mantaroşie.

„*Dialogul cu cititorii mei* - mărturiseşte apoi scriitorul - *este singura formă de oratorie pe care mi-o permit. Pot spune chiar că în privinţa aceasta am o anumită experienţă.*" Alte afirmaţii de-ale sale: „*Îmi face mare plăcere să dialoghez cu cititorii mei, cu atît mai mult cu cît în cazul de faţă ei sînt viitori profesori de limba română.*"; „*De fapt, după ce ai scris o trilogie, este rîndul tău să asculţi ce spun alţii. De aceea, vreau să evit întrebările care ţin de o pură curiozitate, de genul «ce aţi vrut să spuneţi prin personajul cutare?» etc.*"; „*Cartea aceasta este o carte care şi-a propus să spună cu o*

70

i purtaţi
ură dată

e de jurnal)



Fotografie de Ion Cucu

sinceritate totală ce a trăit, cum a iubit, a suferit un om din timpul nostru istoric. Aşa aş vrea să fie şi întrebările dumneavoastră, dacă aveţi exerciţiul sincerităţii."

Fără nici un moment de inhibiţie, întrebările erup din sală. Unii întreabă direct, brutal, parcă interoghează, alţii îl elogiază pe invitat într-o manieră ceremonioasă, alţii aruncă în aerul încins cîte o presupunere provocatoare, cu explozie întîrziată. Marin Preda nu cere, în nici o situaţie, un răgaz de gîndire. Este mereu în temă. Răspunde pe loc, cu gravitate, cu amuzament sau cu iritare. În timp ce din sală se formulează minuţios - parcă se croşetează! - o întrebare mai plicticoasă, el cere un pahar cu apă şi înghite în văzul tuturor o pastilă albă. Gest moromeţian sau simplă coincidenţă?

La întrebarea „ce anume v-a făcut să abandonaţi scrierea romanului *Delirul*, a cărui primă parte s-a bucurat de succes, pentru a începe să scrieţi un nou roman, fără nici o legătură cu precedentul?", Marin Preda răspunde: „*Cartea aceasta, de o mie două sute de pagini, am scris-o destul de repede, în trei ani de zile, fiind înspăimîntat că dacă n-o încep şi apoi dacă n-o termin va face parte dintre cărţile a căror temă se va spulbera şi nu va mai putea fi scrisă vreodată. Aveam sentimentul că trebuie să iasă ceva care să nu semene deloc - sau să semene foarte puţin - cu ce am mai scris şi în acelaşi timp să fie de o amploare care să-mi permită să spun tot ce ştiu eu. Există un asemenea moment cînd un scriitor simte că trebuie să spună tot ce ştie.*"

O altă întrebare se referă la tehnica de elaborare a romanului. „*Nu am făcut* - răspunde Marin Preda - *nici un fel de demersuri de documentare. Spre deosebire de* Delirul, *aici totul se bazează pe ce aveam deja în minte. Am citit doar Istoria filosofiei a lui Hegel, pentru că tocmai apăruse. Cred că filosofia, dacă e însuşită şi trăită de erou, este aventură a spiritului la fel de palpitantă ca aceea cu cow-boys - aici am furat o idee a lui Eugen Simion, dintr-un articol al său.*"

Eugen Simion înclină din cap, cu aerul unui aristocrat care tocmai a dăruit un castel.

Lui Marin Preda i se spune apoi: „În acest roman sînteţi foarte orgolios. În legătură cu aceasta vrem să ştim dacă aţi intenţionat să polemizaţi cu Tolstoi. Şi ne-ar mai interesa să aflăm de ce sînteţi atît de rău cu eroii dumneavoastră." Prozatorul intervine: „*Tolstoi este scriitorul pe care îl cred cel mai mult în afară de Shakespeare. Aproape în totalitate. Pe Balzac, de exemplu, nu-l cred. Cu Tolstoi n-ai ce polemiza. Dacă este ceva polemic este cu Dostoievski, care a descoperit psihologia abisală. Şi în romanul meu cred că este ceva abisal, dar de altă factură.*"; „*Referitor la a doua întrebare. Flaubert spune: «o să-i rostogolesc pe toţi în noroi». Eu nu m-am gîndit la aceasta, am vrut să fiu cu toţi drept. De pildă, Acojocăriţei şi soţia lui sînt prezentaţi în primele două volume ca abjecţi. Dar în volumul trei naratorul revine şi spune: Da, trăiau aşa, dar în felul lor abject se iubeau. Cred că v-am convins că nu sînt rău.*"

La întrebarea, provocatoare, dacă nu cumva, de la prima pînă la ultima carte, „s-a produs un proces de profesionalizare" şi dacă nu există riscul „de a face acum o literatură de succes ieftin, pentru comercializare", Marin Preda nu se impacientează. Răspunde liniştit: "*Cel mai mare profesionist dintre noi, Balzac, care scria chiar pentru bani, a dat cărţi bune. Important este rezultatul. Doar pentru talentele mediocre goana după succes este riscantă.*" Şi încheie imprevizibil: „*Dar ultimul meu roman nu este cartea unui profesionist. Este scrisă de un om care simte nevoia imperioasă să scrie. Celelalte cărţi sînt mai organizate.*"

Prozatorului i se atrage apoi atenţia că, din punctul de vedere al unui student la filosofie, „calitatea filosofării lui Petrini ridică mari semne de întrebare şi că mediile academice împărtăşesc aceste îndoieli; personajul nu are nici nivelul de gîndire, şi nici competenţa unui filosof ". În sală se face rumoare. Impetuos ca un agent din serviciul de pază al preşedintelui S.U.A., Mircea Dinescu ia apărarea lui Marin Preda,făcînd pe loc un pamflet la adresa celor care îşi închipuie că filosofii sînt oameni gravi, capabili să spună în orice împrejurare ceva profund: „filosofii sînt şi ei oameni, mănîncă, beau, mai fac şi cîte o glumă tîmpită".

Atins de întrebare şi nesatisfăcut de replica ofensivă a lui Mircea Dinescu, Marin Preda răspunde şi el, timid: „*Eroul meu este asistent la facultatea de filosofie, nu filosof. Aceasta este o aspiraţie secretă a lui. Însemnările sale despre «noua gnoză» nu le-a citit nimeni, aşa că nu ne putem pronunţa asupra lor*".

Referindu-se apoi, ca răspuns la altă întrebare, la concepţia sa despre istorie, aşa cum se întrevede în roman, prozatorul declară că n-a renunţat la ceea ce credea cînd a scris *Delirul*: „*Eu nu cred că tot ceea ce cuprinde istoria trebuie ridicat în slăvi.*"; „*Prin personalităţile istorice se exprimă voinţa maselor, însă se exprimă numai pînă la un punct. Se poate întîmpla ca un conducător, odată investit cu putere, să ducă unde vrea el masele. Aşa s-a întîmplat de exemplu cu Hitler.*"

Apoi, Marin Preda explică de ce a ţinut să-l transforme pe Lucian Blaga în personaj de roman: „*Faţă de Blaga aveam o simpatie încă de pe vremea cînd eram elev. Îl admiram - era o admiraţie generală - atît pentru poezia lui, cît şi pentru că era filosof. Simpatia mea pentru Blaga a crescut cînd am auzit o întîmplare povestită de I.D. Sîrbu, dramaturgul de la Craiova. Era pe vremea cînd apăruse romanul* Moromeţii *şi el i-a vorbit poetului de această carte. Blaga a exclamat :«Bă, nu predaţi făclia scitului ăstuia!» adică unuia care nu era ardelean. Spontaneitatea reacţiei m-a cucerit.*"

„Curajul de a scrie despre nedreptăţile săvîrşite în deceniul şase - întreabă cineva cu sentimentul vizibil al întregii săli - nu vine cumva prea tîrziu?" Marin Preda parează: „*Despre ceea ce se petrece rău în lume nu e niciodată prea tîrziu să scrii. Altfel, răul se poate repeta.*"; „*Şi apoi, eu nu mi-am propus în primul rînd acest lucru. Eu am scris înainte de toate despre un om, despre încercarea de a forma un cuplu, despre preocupări spirituale. Dacă o carte încearcă să reziste numai prin curaj, este într-adevăr tardiv să arăţi după douăzeci de ani care a fost... «suferinţa urmaşilor». Dacă un roman e doar curajos dispare odată cu fenomenul respectiv. Însă atunci cînd e valoros sub raport literar, nu mai contează cînd anume e scris.*"

La despărţirea de Marin Preda se aplaudă. Se aplaudă cu totul altfel decît la manifestările oficiale.

18 mai 1981

ALALTĂIERI am aflat că a murit Marin Preda. Eram la redacţie şi vestea a străbătut rapid toată Casa Scînteii. Reacţiile au fost dintre cele mai diferite. Ion Cristoiu a început imediat să facă un raţionament privind evoluţia vieţii literare; avea aerul unui comentator de şah care urmăreşte o partidă şi ia în considerare faptul că de pe eşichier a dispărut o piesă. Victor Atanasiu a folosit cu promptitudine prilejul pentru a face un eseu oral despre „destinul scriitorului român". Ioan Adam, după cîteva exclamaţii de consternare teatrală, a intrat în alertă gîndindu-se - ca şef al secţiei de cultură - că va avea nevoie urgentă de articole despre Preda.

La redacţia *Luceafărului*, echipa ieşise din birouri şi umplea culoarul cu vacarmul stupefacţiei ostentative. Se simţea că vor cu toţii să contracareze un apăsător sentiment de vinovăţie - după ce ani la rînd i-au făcut opoziţie lui Marin Preda.

La *România literară* stăpîneau tăcerea şi dezolarea. Valeriu Cristea era prăbuşit. G. Dimisianu abia reuşea să articuleze cuvintele.

În cursul zilei de azi, la ora 12, am fost la morgă, cu Domniţa. Mai veniseră: Valeriu Cristea şi Doina, Eugen Simion şi soţia lui, Viola Vancea, Dorin Tudoran şi un frate al lui Preda, Gheorghe, parcă, împreună cu un nepot al lui, un copil.

Cadavrul lui Preda era aşezat în capelă, jos, într-un colţ, pe o targă metalică. Simion, Valeriu, eu şi un om de serviciu l-am ridicat şi l-am aşezat pe catafalc. Avea o figură impenetrabilă, gravă, cu trăsăturile nu destinse, ci căzute, ca ale unei măşti de plumb. Mîinile îi stăteau încrucişate pe piept, cu o notă de stîngăcie. De sub giulgiul alb, din material plastic, prea scurt, îi ieşeau picioarele încălţate cu pantofi noi. Greu de uitat tălpile lucioase, cu care nu păşise nicioadată.

Am depus flori, am păstrat cu toţii cîteva minute de tăcere. Se auzeau distinct, de afară, vocile unor zugravi, zgomotul unei găleţi goale lovite din cînd în cînd cu o unealtă metalică, huruitul maşinilor de pe stradă.

La un moment dat, a apărut cineva din administraţie, care ne-a rugat:

- Nu vă supăraţi, trebuie să-l băgăm înapoi la frigider...

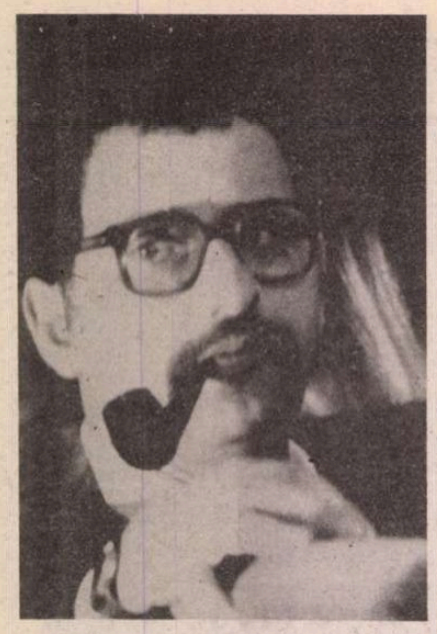
La aceste cuvinte, Marin Preda a fost singurul care nu a tresărit.

15 iulie 1992

AŞA cum şi-a dorit, Marin Preda *a fost crezut*. El s-a bucurat de credit datorită calmului şi sobrietăţii cu care a tratat problemele de morală. În acest, să-i spunem, domeniu, apar frecvent inşi patetici şi turbulenţi, care, înainte de a înţelege sufletul omenesc, vor să-l reformeze. Marin Preda n-a bruscat nimic. El s-a apropiat cu sfială de misterul vieţii sufleteşti.

Dar nici n-a procedat cu acele infinite ezitări prin care unii salvatori nu reuşesc decît să-i terorizeze pe salvaţi. Ca orice ţăran care a văzut de mic oile făcînd miei şi iarba crescînd sau uscîndu-se de arşiţă, avea mişcările sigure, eficiente, cu priză la realitate. De aceea, şi azi, cînd îi citim textele, le citim ca pe un mesaj important, venit din partea unui iniţiat. Marin Preda *ştia ceva*.

Alex. Ştefănescu



Gheorghe SCHWARTZ

Cazul P.G. Bahadur

sau Fiul Vînătorului şi cele trei mere de argint

TITLUL acesta poate să pară puţin ciudat, dacă nu chiar ironic, deşi el nu încearcă decît să acopere cît mai fidel subiectul unei întîmplări reale - ce s-a întîmplat şi ce se va întîmpla.

P.G. Bahadur este o anagramă posibilă, motivată din imposibilitatea de a mai putea depista cu certitudine aranjamentul unei anumite zestre literare. Anagrama aceasta ne-a sugerat-o şi faptul că un Bahadur a fost şi pînă acum eroul întîmplării ce va avea loc, iar literele „P" şi „G", rămase în afara cunoscutului nume, le-am adăugat ca pe nişte simple iniţiale, aşa cum se întîmplă de atîtea ori în istorie, cînd evenimentele nu pot consuma întregul material aflat de faţă şi transformă în victimă inocentă tot ceea ce nu i-a încăput în intenţie.

Pe de altă parte, varianta cu „Fiul Vînătorului" n-am folosit-o atît spre a demonstra arhaicul temei, cît pentru că acela pe care-l numim P.G. Bahadur a venit, după tradiţie, în legendă drept descendentul unui vînător. Iar cele trei mere din metal preţios vor rezulta din poveste.

Preliminariile acestea vor să alunge din start orice prezumţie de zeflemea.

PRINTRE legendele asiriene există un mit al unui personaj damnat, Dabahur, erou originar din Orient, venit cu una dintre numeroasele migrări ale popoarelor şi aşezat cu tribul său în Mesopotamia. Sosirea sa la Uruk, biblicul Erech, trebuie să se fi întîmplat cu cîteva generaţii după epoca întemeietorului Ghilgameş, întrucît cetatea îşi trăise deja primul apogeu şi se afla într-o perioadă de saturaţie decadentă. În ciclicitatea măririi locurilor, acestea sînt momentele de maxim rafinament al îndeletnicirilor vane, al orgoliilor lipsite de subiect şi al spleenului baroc. Un venetic sosit din depărtări readuce prin pragmatismul său - socotit puţin naiv - o pată de culoare naturală într-un univers suprasofisticat. Depinde de foarte multe şi totodată de un fleac de este acceptată sau nu o astfel de ciudăţenie de către băştinaşi. Probabil că Dabahur a fost o personalitate puternică, însă argumentul supream al vogii pe care a stîrnit-o l-a reprezentat filosofia adusă de el. O societate decadentă are nevoie de profeţi, iar Fiul Vînătorului a întruchipat indiscutabil omul potrivit acestui rol. El şi-a cîştigat notorietatea nu numai prin precizia premoniţiilor sale, prin înfăţişarea-i sălbatică - semăna puţin cu Rasputin, care, în „Memorii"*) aminteşte de un Bahurda ce-l instigă de multe ori tiranic din străfundurile uitate ale fiinţei lui zbuciumate -, dar şi prin tonul sumbru al concepţiei sale despre lume. *Pentru Dabahur toate experienţele muritorilor n-au alt scop decît de a-i familiariza cu visul pedepsei de după moarte, cînd, cu o luciditate înspăimîntătoare, sufletele îşi vor retrăi de opt sute optzeci şi opt de ori grozăviile vieţii, relevîndu-li-se de fiecare dată mai cumplit orice experienţă pînă la pragul insuportabilului şi mult mai departe de el. Abia după aceea sufletul va epuiza o încarnare şi o va lua de la capăt în ipostaze nu mult diferite, la fel de aparent nevinovate, în realitate tot atît de sumbre.* Cum gurii, duşmanii tradiţionali, ameninţau cu o nouă invazie, regele însuşi trebui să admită că prezenţa la Uruk a lui Dabahur este cel mai periculos inamic, acţionînd ca o boală ce paraliza celebra putere de luptă a oştenilor şi accentua senzaţia de nimicnicie a poporului. Însă nici măcar regele nu putea să-l suprime pe celebrul erou al zilei, fără teama de a fi el însuşi alungat din cetate. Aşa că Dabahur fu solicitat să aducă la Uruk una din dovezile palpabile ale proorocirilor sale, măcar un obiect dintre cele multe descrise atît de amănunţit printre accesoriile cumplitelor civilizaţii ce vor pedepsi omenirea cu milenii mai tîrziu.

PAGURDAB sau Hagurdab îşi face apariţia în Imperiul Roman în timpul lui Diocleţian. Un autor controversat din secolul al IV-lea de după Christos, Enandros din Nikomedia, prezumtivul autor al celebrului tratat „Despre erezii", avea să-l pomenească şi pe acest personaj straniu, cu aură de profet fanatic din care şi-ar fi tras cainiţii învăţătura. *Pagurdab ar fi venit din India şi ar fi propagat o învăţătură apocaliptică, după care binele nu reprezintă decît o aparenţă înşelătoare, astfel încît pînă şi codul etic trebuie întors cu faţa la perete.* Cum să realizezi un lucru virtuos cînd acel profet cu înfăţişare de sălbatic îţi va dovedi că fapta ta, izvorîtă din cele mai bune intenţii, nu face decît să-ţi adîncească ţie şi semenilor tăi rănile nevindecabile? Nu există lucrare, oricît de nobilă, dovedibilă că ar constitui excepţia acestei reguli. Pînă la urmă, Pagurdab era în stare să-ţi dovedească fără putinţă de replică, printr-un discurs logic şi limpede, că nu numai că nu ai făcut nimic bun în viaţă, dar că nici n-ai avut vreodată o dorinţă cît de cît curată în acest sens. La prima vedere, alternativa firească era să nu mai faci nimic, absolut nimic, sau pur şi simplu să te sinucizi. Însă nici aceste variante nu erau scutite de judecata profetului, el demonstrîndu-ţi că şi ele nu erau decît tot decizii luate de oameni şi deci tot malefice pentru semeni şi pentru subiectul lor. *Filosofia lui Pagurdab era o dogmă închisă, ea nu permitea nici o evadare din blestemul ei.*

Se pare, totuşi, că enigmaticul Enandros din Nikomedia face o confuzie în legătură cu apartenenţa cainiţilor de personajul nostru. Asta, în primul rînd, datorită neconcordanţei în timp, cainiţii fiind cunoscuţi cu mult înaintea venirii lui Pagurdab la Roma.

Ammianus Marcellinus, contemporanul lui Enandros din Nikomedia şi autorul unei „Istorii romane", pomeneşte, în treacăt, despre Pagurdah, ca despre unul dintre numeroşii proroci ce cutreierau încă şi pe vremea lui Imperiul, dar care *nu numai că nu ameninţa doar cu un iminent sfîrşit al lumii şi o cumplită Judecată de Apoi, dar susţinea că Apocalipsul a sosit demult, că doar orbirea oamenilor nu-l recunoaşte, că fiecare aparentă bucurie nu este decît reamintirea cu atît mai dureroasă a unei alternative teoretice ideale şi niciodată accesibile cu adevărat urmaşilor lui Adam.* Contemporanii stăpîni ai lumii nu-l considerau mai periculos decît pe ceilalţi devianţi ai creştinismului, întrucît învăţătura lui Pagurdah era pur teoretică, ea neapelînd la nici un fel de imperative de urmat deoarece, în conţinutul ei, ea excludea din start orice soluţie. În consecinţă, oamenii nu se sinucideau, nu trăiau altfel decît înainte de a-l fi ascultat pe prooroc, doar că rezistenţa lor în faţa vieţii era subminată temeinic.

Că lucrurile n-au stat chiar aşa o dovedeşte şi faptul că Julianus Apostata, împăratul atît de tolerant, l-ar fi izgonit pe Pagurdab (Pagurdah) din preajma sa, socotindu-i vorbăria duşmănoasă pentru moralul trupelor chemate să cucerească Orientul.

Acestea ar fi toate informaţiile pe care am fost în stare să le culeg în legătură cu personajul nostru la curtea împăraţilor romani. Ar mai fi de adăugat doar amănuntul după care Pagurdab ar fi purtat cu el trei mere de argint (semnele ispitei) şi le arăta întotdeauna în timpul demonstraţiilor sale (din păcate pierdute). Poate de la aceste mere să fi fost integrat proorocul sectei cainiţilor, ei fiind cei ce susţineau că fructul Evei este darul ceresc.

După alungarea lui Pagurdah de către Julianus, personajul nu se mai întoarce nici în urma apropiatei morţi a augustului. El dispare pentru totdeauna. Însă apare... la Uruk, întors din însărcinarea primită de la regele local şi aducînd „corpul delict" solicitat. Modul revenirii este formidabil: el soseşte într-o noapte, în timpul unei slujbe religioase oficiate chiar de către rege în faţa populaţiei adunate în piaţa din centrul cetăţii. Pagurdah - redevenit Dabahur - coboară pe pămînt, ivindu-se din cer. Drmul de întoarcere îi este marcat de un jet puternic de flăcări. Chiar după ce a ajuns printre oameni, jetul luminos a persistat nopţi întregi pe boltă.

În relatările despre vizite ale extratereştrilor petrecute în timpul veacurilor, întîmplarea din Uruk, preluată prin filieră egipteană, reprezintă una dintre primele mărturii. Ea stă la originea unor mituri cosmogonice transmise prin viu grai şi, lăsînd la o parte probele materiale explicate cu ajutorul ufologilor, legenda despre Dabahur a fost stabilită cronologic ca fiind o premieră în domeniu. Se pare, totuşi, că această datare a stat la baza a nenumărator confuzii. Pe de altă parte, acceptînd de bună istoria despre Dabahur, revenirea personajului (în diferitele sale anagrame - chiar dacă nu perfecte din pricina numeroaselor transcrieri) devine cu totul incoerentă.

BAHADUR va săvîrşi nenumărate isprăvi şi, asemenea lui Hercule, va aduce şi merele de argint dintr-o mai veche grădină a Hesperidelor. Istoria, ca de obicei, încurcă datele şi miturile se învălmăşesc. Robertsohn, într-un studiu comparativ, crede că a găsit în Dabahur o sursă preelenă şi lansează mitul „*Uhrherakles*". El caută îndelung şi celelalte isprăvi la care ar fi fost supus eroul de către regele din Uruk, însă rezultatele sînt cu totul neconvingătoare. În cărţile despre Sumer, Dabahur este prezentat şi altădată în postura personajului originar al unor legende ulterioare. Dar totul nu este decît speculaţie, alte mărturii nu s-au păstrat în legătură cu el.

Bahadur mai apărînd de multe ori în decursul timpului, de l-am identificat corect, se naşte cel puţin o întrebare: el, cel pus la încercare de către cineva din adîncul trecutului, nu se îndepărtează numai geografic de locul unde este aşteptat, dar face şi vaste incursiuni în vreme, de multe ori în viitor. Cunoaştem, aşa cum am spus, o singură reîntoarcere la Uruk, acea coborîre din cer, cînd aduce cu sine cele trei mere de argint, aşa că alte comentarii la comentarii ar fi hazardate.

Dar iată cea mai recentă ipostază a Fiului Vînătorului, ipostază în legătură cu care mai există martori oculari în viaţă. Este vorba despre celebrul caz P.G. Bahadur, amintit în mass media anilor tulburi de după cel de al doilea război mondial. Agenţiile de presă, suprasaturate de evenimentele legate de bilanţul tot mai incredibil pentru opinia publică a nenorocirilor şi erorilor conflagraţiei abia terminate, găsesc loc să se ocupe şi de ţări îndepărtate, precum India, „giuvaerul coroanei britanice" care tocmai îşi dobîndea neatîrnarea. Subcontinentul acela straniu fusese împărţit prin tratatul de independenţă în trei părţi distincte. Populaţii întregi, în număr de multe milioane de oameni, se mutau dintr-o parte în cealaltă a graniţei trasate arbitrar, dar trenurile erau atacate şi pasagerii ucişi în mod bestial pînă la unul. În condiţiile unui adevărat genocid, Jawaharal Nehru îl roagă pe fostul ultim vicerege englez, Louis Mountbatten, viconte de Burma, să asigure în continuare securitatea fostei colonii pe timpul unei perioade de trecere. Acesta acceptă şi măcelurile încep să fie controlate. În cadrul acţiunii de supraveghere este arestat un oarecare P.G. Bahadur, identificat a se fi aflat în foarte multe locuri unde s-au produs cele mai abominabile ucideri în masă, unde au fost ciopîrţite cadavrele şi maltrataţi cu sadism copii şi femei. La început, prizonierul nu este luat în serios întrucît tot ce spune pare lipsit de sens. Nu este, totuşi, declarat iresponsabil de către un medic specialist şi surprinde faptul că se dovedeşte în stare să răspundă anchetatorilor în diferite limbi şi dialecte în care este interogat. Pare dispus să colaboreze, însă anchetatorii ajung la concluzia că este deosebit de viclean, deoarece nu numai că se arată gata să semneze orice declaraţie, oricît de incriminată, însă aduce mereu - nesilit de nimeni - noi şi noi dezvăluiri senzaţionale, multe reprezentînd învinuiri îndreptate împotriva sa însuşi. Se cere un nou consult psihiatric şi, de data asta, comisia nu mai este atît de fermă, apărînd o evidentă divergenţă în păreri.

În timpul acesta, ancheta se prelungeşte şi P.G. Bahadur revine tot mai des pe prima pagină a ziarelor locale şi, din cînd în cînd, şi în ştirile transmise de agenţiile de presă străine. Ceea ce-i aduce notorietatea o reprezintă faptul că nu epuizează niciodată amănuntele unor noi şi noi incidente abominabile (ce se dovedesc de fiecare dată reale), ca să ajungă pînă să şi clarifice alte numeroase cazuri ce păreau să se afunde tot mai mult în ceaţă, că, avînd o memorie cu totul ieşită din comun, identifică pînă şi soarta unor dispăruţi sau a unor martori sau făptaşi despre care pînă atunci nu s-a ştiut nimic. P.G. Bahadur era în stare să spună cum era îmbrăcat cutare călător dintr-un vagon căzut pradă bandelor adverse, să povestească modul cum a fost ucis fiecare dintre acei nenorociţi, să pomenească semnele particulare ale victimelor şi ale agresorilor. Ceea ce la începutul anchetei păru a fi o logoree provocată de emoţiile detenţiei se dovedea treptat a reprezenta pas cu pas adevărul adevărat. Arestatul devenise un fel de film viu al scenelor de groază şi era dus de la un proces la altul spre a depune mărturie decisivă în cazurile cele mai încîlcite. La un moment dat, păru să ştie prea multe şi pentru puterea de înţelegere a poliţiei şi cîţiva avocaţi isteţi reuşiră să dovedească în mod clar că individul dădea informaţii despre unele incidente desfăşurate la mari distanţe geografice, dar care au avut loc aproape în acelaşi timp. Bahadur nu se dezvinovăţea niciodată, însă continua să furnizeze amănunte relevante, accesibile doar cuiva aflat de faţă. În caz că mai existau şi alţi martori sau supravieţuitori ai grozăviilor respective, de regulă, aceştia îşi aminteau de figura greu de uitat a individului cu barba sălbatică, îmbrăcat nici hindus, nici musulman, nici şiit şi nici măcar englez. Iar ceea ce răzbătea de sub barba bogată

*)Aşa-zisele scrieri „autobiografice" în versiunea Mihailov, de mare circulaţie prin anii 1920.

excludea orice asemănare cu rasa galbenă. Pînă la urmă, acea ubicuitate a stîrnit vîlvă în presă, mai mult chiar decît cele spuse de numitul P.G. Bahadur. Poate aceasta explică faptul că mai niciodată n-au fost reproduse afirmaţiile sale, conţinutul mărturiilor, sensul nesfîrşitelor sale vorbe. Pe vremea aceea uimea mai mult insolitul: faptul că suspectul vorbea fără dificultăţi absolut toate limbile în care au avut imaginaţia oficialităţile să-l ancheteze, că era capabil să descrie după o lună fiecare amănunt al unei persoane dintr-un grup ce i-a fost pus în faţă, că putea da asemenea detalii exacte chiar şi despre mai multe evenimente desfăşurate în acelaşi timp; că vorbea foarte mult, aproape încontinuu. (A fost supus şi unor experimente: un ziarist sceptic l-a vizitat cîteva minute, apoi din nou după cîteva săptămîni. Bahadur ştia cîţi nasturi avusese jurnalistul prima oară la cămaşă şi ce culoare de cerneală folosise acesta în stilou).

Dar tocmai ubicuitatea a fost speculată de diferiţii avocaţi. În caz că se admitea mărturia lui P.G. Bahadur într-o cauză, atunci nu se putea accepta că omul a fost în acelaşi timp şi într-un alt loc. Cum martorul era de cele mai multe ori şi inculpat, el netăgăduindu-şi niciodată faptele incriminate, ba adăugînd în sprijinul acuzării şi alte orori, s-a ajuns la dilema conform căreia nu se putea stabili care dintre mărturiile şi delictele paralele erau cele ce puteau fi luate în seamă şi care nu. Bineînţeles că, în fiecare proces, avocaţii se încăpăţînau să pretindă că tocmai cauza apărată de ei era cea „redondantă" şi că, în consecinţă, declaraţiile lui P.G. Bahadur erau, în ceea ce-i privea, nule. Acea a devenit o tactică aproape infailibilă, întrucît teza imposibilităţii logice a mărturiilor provenite din ubicuitate fiind acceptată de un preşedinte o dată, ea a creat un precedent ce a invadat apoi nenumărate procese. Chiar şi cînd individul cu barba înfricoşătoare nu a fost inculpat de la început într-un caz, apărătorii aveau grijă să-l atragă, ştiind că în felul acesta vor găsi şi cauze paralele ce se vor anula reciproc în favoarea clienţilor lor. Procurorii, la rîndul lor, să găseau în imposibilitatea de a lupta cu această tactică, fiindcă numitul P.G. Bahadur îşi recunoştea imediat şi în mod public orice vinovăţie, problema nefiind să-l faci să admită crima, ci să-i determini pe judecători să fie de acord că unul şi acelaşi om a putut fi amestecat în măceluri petrecute în (aproximativ) acelaşi timp la mii şi mii de mile depărtare unele de altele.

ŞI, iată, totuşi, sensul interminabilelor tirade ale împricinatului. *Ciudatul personaj nu făcea decît să repete la nesfîrşit că faptele oamenilor sînt total neutre din punctul de vedere al moralei: indivizii nu pot face nici bine, nici rău, întrucît tot ceea ce ne înconjoară este astfel conceput încît fiecare faptă - sau doar intenţie - se să întoarcă împotriva muritorilor. Te naşti numai spre a pieri, se spune, dar la fel de corect ar fi să afirmi că te naşti numai spre a omorî. Dacă mănînci carne, ucizi viaţă, dacă eşti vegetarian ocroteşti o fiinţă ce, la rîndul ei, va ucide alte fiinţe, plante sau animale. Şi acestea nu sînt decît formele fruste ale demonstraţiei: pînă la a ucide există nenumărate trepte intermediare care, la o minimă cercetare, n-au cum să nu fie incluse în codul făţarnic al moralei tradiţionale.* P.G. Bahadur şoca magistraţii prin elocinţa sa iconoclastă, punînd sub semnul întrebării Decalogul, numindu-l „ipocrit", susţinînd şi dovedind că nu există nici măcar un singur exemplu în stare de a se încadra în spiritul celor zece porunci. Inculpatul a fost cercetat din nou şi din nou de psihologi, psihiatri, sociologi şi preoţi de toate credinţele, dar toţi se îndepărtau înspăimîntaţi de el, unii concluzionînd că individul este bolnav, alţii că reprezintă un caz lipsit de orice perspectivă de salvare, fiecare grăbindu-se să-l includă într-o entitate închisă, unde să-l izoleze de tot ce se află în jur, doar ca să se afle ei înşişi de cealaltă parte, liniştiţi şi cu sufletele împăcate. În lupta argumentelor, nu Bahadur a fost cel ce a pierdut, cel ce s-a eschivat, cel ce a abandonat...

Pînă şi apariţiile-i în sălile de tribunal erau riscante, el - dacă era lăsat să vorbească - se arăta capabil să răstălmăcească rechizitoriul, dovedind că şi cele mai bestiale masacre (la care, desigur, participase activ!) nu erau decît o soluţie eficientă de a opri măceluri şi mai îngrozitoare; era în stare să-i facă pe supravieţuitori să declare în faţa Curţii că erau gata, la rîndul lor, să ucidă şi să schingiuie şi că, oricum, rănile nevindecabile ce le purtau, cereau răzbunări pe măsură. P.G. Bahadur distrugea sensul justiţiei şi magistraţii se apărau, dîndu-i tot mai puţin prilejul de a vorbi. Pînă ce, spre surprinderea generală, fostul vicerege, lordul Mountbatten, l-a invitat la nişte discuţii între Nehru şi Dschinnah, şeful Ligii Moslemice. Protocoalele acelei întîlniri n-au fost niciodată date publicităţii, însă toate părţile s-au arătat consternate. Numele lui Bahadur nu mai apare în ziare.

RĂSFOIND presa vremii, surprinde totuşi dispariţia bruscă a unui personaj atît de pitoresc, o adevărată trufanda pentru orice jurnalist. În ultimele consemnări, se reproduce o idee ce revine de mai multe ori în discursurile sale de prin sălile tribunalelor: *faptele oamenilor sînt atît de nocive încît nu există nici o îndoială că umanitatea se (auto)distruge din cînd în cînd, luînd-o, după o vreme, de la capăt. Războaiele nu sînt decît nişte palide repetiţii, masacrele interetnice reprezentînd ceva mai mult, un prolog al Apocalipsului, un semn, dar toate nu fac decît să jaloneze aceeaşi cale.* Al doilea război mondial, holocaustul, genocidul de după cucerirea independenţei de către India sînt trepte ale unui sfîrşit ce se apropie. Proorocirile continuă şi se îndeplinesc în Coreea, Vietnam, Afganistan şi în locuri pe care doar treptat le descoperim a fi fost scenele unor premoniţii ale lui Bahadur. [Un ziarist a coroborat datele inculpatului din India cu prezicerile lui Nostradamus şi a trebuit să accepte că autorul din evul mediu putea fi citit cu uşurinţă cu cheia pe care o ofereau spusele lui Bahadur. Mai mult chiar, acesta pretindea că sfîrşitul lumii va avea loc (din nou!!) într-un viitor apropiat, adică în anul 1994 după naşterea lui Christos, deci exact la data indicată şi de Nostradamus!]

„Următorul interviu îl voi da printre flăcări şi fum în anul cînd lumea se va prăbuşi *iarăşi*, îl asigură el pe un ziarist scandinav (vorbind cu acesta, desigur, în limba norvegiană!) şi fiindcă şi dumneata vei fi de faţă, nu-ţi spun decît La revedere!"

Nu aş fi scos la iveală acele tăieturi din ziare ce încep să se îngălbenească deja de vreme de n-aş fi aflat, tot prin mass-media şi tot întîmplător, că un bombardament din războiul din Golf ar fi scos la iveală nişte vestigii necunoscute din perioada medie a Uruk-ului şi, printre altele, specialiştii ar fi dat şi de nişte hărţi ciudate, cu tărîmurile mai asemănătoare zilelor de azi decît vremurilor preistorice, cu un scris încă necunoscut savanţilor şi indicînd cu precizie locurile marilor conflagraţii ale secolului XX e.n. În grabă, s-au formulat explicaţii aparţinînd ufologiei, dar faptul că, alături de ciudatele înscrisuri, se aflau şi trei obiecte rotunde de argint m-a dus imediat cu gîndul la Dabahur - Pagurdab - Bahadur: proorocul din Uruk se pare că şi-a mai îndeplinit una dintre însărcinările ce i-au fost date şi s-a întors din viitor cu harta grozăviilor ce vor urma. Desigur, isprava sa a fost gratuită, cine să conceapă mesajul lui şi cine să cuprindă urgia în toată hidoşenia ei. *„Măcelurile noastre sînt floare la ureche pe lîngă calitatea şi cantitatea crimelor ce vor veni, l-a prevenit Dabahur pe regele din Uruk şi pe cetăţenii adunaţi să-l asculte. Cum fiecare durere este resimţită de cel ce o suportă şi cum fiecare moarte este individuală, măcelul are toate condiţiile spre a se perpetua şi spre a creşte. Fiecare sfîrşit al lumii nu este decît un început. El premerge noi civilizaţii preocupate doar de a (se) distruge". („Explicaţi-mi, vă rog, rînji proorocul, unde sînt milioanele de ani care îi lipsesc ACESTEI civilizaţii la bilanţ?"*

„Ce bilanţ," l-au întrebat.

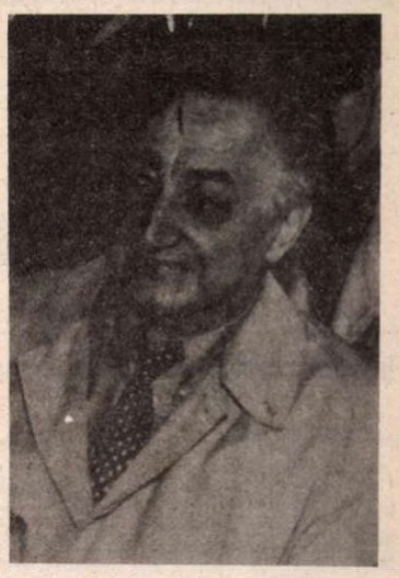
„Păi, dacă omul, ziceţi voi, s-a dezvoltat pînă la stadiul de homo sapiens în milioane de ani, unde este tot acest timp, voi evoluînd ca atare doar de cîteva mii de ani? Ce a făcut specia între, să zicem, anul un milion î.e.n. şi anul cinci mii î.e.n.? S-a tot dezvoltat?").*

*) Din *Bombay's Star*, 17 II 1950, Ediţia de seară

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XIX)

- file de jurnal -



25 iunie 1971

A venit respingerea formală de la *Lettres Nouvelles*.

„ Les nouvelles ont paru inégales. Quelques-unes sont de bonne qualité mais les textes les plus longs ont semblé gâchés par des répétitions mécaniques ou par la juxtaposition de développements réalistes et oniriques. Finalement, c'est toute l'oeuvre qui a quelque chose d'informulé, les thèmes ne se présentant jamais qu'à la manière d'incertaines perspectives de fuite. En ce sens, le recueil porte bien son titre: ce sont vraiment des «exercices d'attente».

La traduction n'est certainement ce qu'elle devrait être: elle manque de fermeté, elle comporte un certain nombre d'incorrections et de gaucheries".

Nici un cuvînt despre *En bas*. O publică sau n-o mai publică în revistă?

Va să zică tocmai ce constituie stilul meu - „juxtapositions de développements réalistes et oniriques" - e considerat o slăbiciune. Iar din subtilitatea titlului n-au înţeles nimic.

Ce fac?

Alain să mai îmbunătăţească puţin traducerea, unific eventual punctuaţia conform sugestiilor lui Pinget şi trimit volumul la *Seuil* şi în Elveţia.

Mă bat în continuare!

Am citit eseurile lui Nodier, într-o ediţie veche din secolul trecut (dăruită de H. Juin); alte lecturi: Bataille, Ricardou. Foarte interesantă *Pour une théorie du nouveau roman* . În general am citit destul de puţin cît am stat la Paris. La bibliotecă nu m-am dus aproape deloc.

26 iunie 1971

(...)

O idee: să scriu cartea politică împreună cu cineva rămas aici (Barbăneagră, Cristovici) intitulînd-o astfel: J'ai la liberté
choisi la dictature

Sub o formă dialogată, argumente şi contraargumente. Cu o introducere istorică, social-politică. (...) Singurul incovenient ar fi că s-ar putea crede că eu vreau să ies cu o superioritate morală din afacerea asta. Mă gîndesc aşa: fiecare să pledeze pentru atitudinea pe care a adoptat-o la modul cel mai sincer şi bineînţeles că eu n-am să spun că din iubire pentru patrie sau pentru socialism mă întorc. Argumentaţia mea va avea ca şiră a spinării ideea că libertatea socială dizolvă gesturile individului şi ceea ce contează la urma urmei e libertatea interioară. Voi propune ca plan valoric de referinţe planul spiritual. Ambele sisteme vor fi astfel criticate de către amîndoi. Trebuie să vorbesc cu Cristovici, mi se pare un partener mai bun decît Barbă. E oricum mai deştept.

30 iunie 1971

(...)

Cred că am reuşit să-i „mobilizez" pe Monica, Ierunca şi Cuşa în „operaţiunea Goma". La *Europa liberă* romanul va fi citit într-o emisiune foileton. Trebuie vorbit şi cu alţii.

Mi-au dat telefon de la Flammarion. Lectorul de română a fost Edy Reichmann. Marţi, rezultatul definitiv. Marţi 6 iulie.

Dimovii vin pe 8 iulie.

1 iulie 1971

(...)

Mi-a scris Goma. O scrisoare în care face haz de necaz. Din cîte reiese din scrisoarea lui, situaţia pare să se fi înrăutăţit, mai ales în teatru. Multe piese interzise chiar şi după autorizarea lor iniţială. Congresul probabil că nu se va ţine anul ăsta, deşi aşa ar fi regulamentul. Le e frică, bineînţeles, de eventualele critici mai mult sau mai puţin organizate; în general se tem de orice schimbare cît de mică. Scriitorii se ceartă între ei, se mănîncă unul pe altul, de altceva nu sînt în stare.

Cînd mă gîndesc că iar voi intra în atmosfera aia de intrigi şi neputinţă şi iar aceleaşi şi aceleaşi discuţii încheiate cu cîte o beţie, nu ştiu ce-mi vine să fac. Şi nici să mă izolez n-am să pot. N-am casă şi voi fi silit să stau pe la Mogoşoaia ori Sinaia, alături de alţi „colegi" veniţi acolo să creeze. Cu toate că dacă aş vrea cu orice preţ să mă izolez, m-aş putea duce la mama dracului, undeva la ţară. Dar atunci de ce nu mă izolez aici? Ce nevoie am să mă întorc? (...)

4 iulie 1971

Fundaţia Ford mi-a respins cererea de bursă. Mi s-a explicat (destul de confuz) că nu se dau burse decît „en échange" (?!) şi cu mine nu e sigur nici măcar că am să mă întorc în ţară. - Dar nu sînteţi o fundaţie particulară? am întrebat. (...)

Am fotocopiat romanul lui Goma (3 copii). L-am recitit. Are unele slăbiciuni, mai ales spre final, unele lungimi, naivităţi pe alocuri. Oricum e cel mai curajos din cîte s-au scris şi are în general un sunet de verosimilitate pe care nu-l mai găseşti la alte romane realiste de după război. ■

Mi-a fost destul de greu să adun datele disparate ale acestei povestiri. Acum sînt în legătură directă cu un gazetar norvegian octogenar, dar încă activ, care, ca şi mine, îl aşteaptă pe P.G. Bahadur să reapară pentru interviul promis. Norvegianul, scăpat incredibil din cele mai cumplite catastrofe (printre care şi prăbuşirea unui avion al cărui unic supravieţuitor a fost) nu are nici o îndoială că întîlnirea va avea loc. El a înţeles de mulţi ani că P.G. Bahadur este polita sa de asigurare pe viaţă şi că, pînă la întrevederea promisă, nu i se poate întîmpla nici un accident mortal. „Şi, adaugă domnul Anderssen, dacă Bahadur are de gînd să mai descrie şi «alte sfîrşituri ale lumii», nu văd de ce n-ar lua şi un profesionist cu atîta experienţă ca mine cu el", rîde bătrînul. Entuziasmul lui nu este molipsitor, nici unul dintre puţinii săi vecini nu-l poate suferi şi toată lumea pretinde că este un om deosebit de rău. Rău, poate, dar, oricum, optimist. ■

Evoluţia formelor

Imboldul anticanonic al lui Peter Brook

ÎNTR-UN interviu acordat, recent, televiziunii române, Peter Brook, amintindu-şi cu plăcere de vizita sa la Bucureşti şi admirînd potenţialul artistic al teatrului nostru - ca mai toţi specialiştii din Europa, cele două Americi, Asia - i-a îndemnat pe realizatorii de spectacole să părăsească vechile clădiri, să le distrugă, să iasă în aer liber, direct acolo „unde se munceşte şi se trăieşte".

Îndemnul vizează, desigur, repudierea modalităţilor îngheţate şi căutarea formelor necanonice care să confere artei dramatice un spor de atractivitate. Dar nu am impresia că la noi, ca şi aiurea, locul teatral consacrat şi-a epuizat posibilităţile. Posibilităţile de modelare conform cu tendinţele actuale ce acutizează problema contactului direct cu publicul, chiar prin angrenarea lui directă în spectacol.

În acest sens, stau mărturie realizări ale anului artistic încheiat - şi nu puţine. Un exemplu interesant îl oferă spectacolul scris de Matei Vişniec şi regizat de Irina Popescu-Boieru, *Spectatorul condamnat la moarte* , montarea pirandelliană în care, printre acuzaţi, în procesul grotesc, amintind de anchete şi instrumentări juridice totalitariste, sînt implicaţi (filmaţi, interogaţi) înşişi spectatorii plătitori de bilete. Reprezentaţia remarcabilă a Teatrului „Levant" cu *Ultima noapte a lui Socrate* de Ştefan Ţanev invită publicul chiar în închisoarea ateniană în care Filosoful şi Gardianul său au cutremurătorul lor dialog ultim, victima şi călăul adresîndu-i-se direct. Regizorul Ştefan Iordănescu şi grupul de bravi scenografi cu care a lucrat au amenajat ca sală şi scenă una din încăperile enorme ale Muzeului de Artă, arse în decembrie 1989. Realizatorii de spectacole îşi pun acum cu seriozitate problema implantărilor în locuri non-convenţionale.

Spaţiu mobil

EVOLUŢIA formelor nu e dictată însă numai de variabilitatea locurilor unde a întreprins actul teatral. Sau nu în principal. Forma teatrală aglutinează un conglomerat de factori determinaţi în etiologia lor şi în structurare de o idee ce implică organizarea unui spaţiu propriu de acţiune.

Apare, pregnant, în arta contemporană, şi o formă insolită ce ţine de natura artei teatrale şi de dinamica ei funciară, şi pe care am numi-o *spaţiu mobil.* Se decupează, în locul dat, prin elemente mişcătoare, prin efecte savant întocmite, un spaţiu condensat în module de acţiune cu caracter emblematic. În *Mincinosul* de Goldoni, la Teatrul Odeon, acest spaţiu mobil e desenat şi folosit în chip comic. Două maşinării simple, pe care s-au imaginat case, apropie şi depărtează protagoniştii în măsura în care aceştia caută să se întîlnească, ori se ceartă şi se despart etc.

Grandiosul spectacol shakespearean *Titus Andronicus* de la Craiova e bizuit în întregime pe module de spaţiu mobil. Ele au un grad înalt de sugestivitate. Un pat pe roate, pe care se petrec scene foarte diferite, mută acţiunea în medii diverse, cu iuţeală şi efect sigur. Un moment de mare fineţe se creează prin ploaia uşoară de nisip ce va forma tabla pe care mutilata Lavinia - fără braţe, fără limbă - va desena, cu un toiag ţinut între dinţi, numele siluitorilor ei, declanşînd teribilul deznodămînt. E o translaţie abia perceptibilă dintr-un regn în altul, din contingent în transcendent.

Spaţiul mobil nu e echivalent cu dislocarea de obiecte şi fărîturi în cadrul dat, ci de conceperea unei forme dinamice la care concură actorul, recuzita, decorul, lumina, muzica, mişcarea propriu-zisă a personajelor. Într-un con de lumină puternică, unde, în fapt, Socrate şi Aristofan stau nemişcaţi şi discută liniştiţi, în contradictoriu (convorbire imaginată de Dumitru Solomon în puternica sa dramă *Socrate* - spectacol ieşean semnat de regizorul Nicolae Scarlat), dialogul pare a se purta într-o nacelă a timpului, legănată de jocul ideilor, plutind imaterial într-o atmosferă pură.

Tendinţe experimentale oportune

EXPERIMENTAREA unor forme noi, de un impact special asupra conştiinţei publicului, poate avea rezultatul încîntător al unei fantezii luxuriante ce toarnă realitatea în hiperbole, cum e *Cartoteca* de T. Rozewič, pusă în scenă la Sibiu de Iulian Vişa. O metamorfoză continuă, foarte ademenitoare în policromia ei de stări şi porniri, pe o temă ce azi are o rezonanţă mai modestă decît la vremea piesei - terorizarea omului normal de către perceptele active şi agresive ale unei vremi anormale.

Dar poate avea, o atare experimentare, şi un impact cutremurător prin evocarea, în expresii dure, convingătoare prin factura brutală a evenimentelor, a unei tragice coerciţiuni colective. ... *şi au pus cătuşe florilor* de Alexander Hausvater, după o piesă de Arrabal (Odeon), propune, în chip fascinant, o radiografie a unui univers concentraţionar văzut din interior - în cauzele ce l-au determinat, în avatarurile de conştiinţă ale celor opresaţi, în lipsa oricărei conştiinţe a torţionarilor, în cinismul şi grozăvia metodelor de destrucţie psihică, în ţesătura de iluzii poetice, visări eliberatoare, rememorări dureroase şi trăiri execrabile ale celor ce refuză moartea dar sînt siliţi să o accepte. Impresionantă în expozeul dramatic e popularea întregului spaţiu scenic, surprinzător folosit pe toate orizontalele şi verticalele posibile, cu dispozitive torturante, care, împreună cu zgomotele terifice, exacerbarea fizică, muzica apăsătoare şi ţîşnirile luminoase în întunericul înfricoşător creează un climat de spaimă şi încordare. Un contrapunct puternic sensibilizant e dragostea. Dragostea evocată liric, şi cea fizică, a oamenilor goi, concepută ca un protest şi ca o izbăvire. Implicarea gravă a speranţei de dăinuire şi puritatea săvîrşirilor de către actori admirabili în sensibilizare, diafana poezie a acestor sărmane împliniri într-o lume a groazei a înlăturat orice trivialitate.

Experimentul a funcţionat şi la premiera cu *Gaiţele* de la Studioul Academiei de Teatru şi Film (clasa - şi îndrumarea regizorală - a profesorului Florin Zamfirescu) unde întreaga acţiune a fost încastrată într-o metaforă funerară. De cîte ori vorbeam cu

Ultimul Godot de Matei Vişniec la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Cu Traian Pârlog şi Marian Despina. Scenografia: Bristena Duman. Regia: Nicolae Scarlat.

Alexandru Kiriţescu, în lungile noastre conciliabule despre dramaturgia sa, el - bucuros de succesul necurmat al comediei numite iniţial *Cuibul de viespi* - îşi exprimă şi un vag regret că se descoperă mai greu - şi cînd se descoperă, e minimalizată - nervuraţia tragică a intrigii. E probabil că spectacolul acesta studenţesc i-ar fi dat satisfacţie.

O experienţă profitabilă (şi pentru studenţi) e *Ghebosul* de S. Mrožek de la Studioul Academiei de Teatru din Tg. Mureş. Întîmplarea imaginată de autorul polonez - care începe ca o misterie de ordin psihologic şi se termină în maniera derizorie a literaturii de colportaj - a fost diriguită de Dan Alecsandrescu pe linia unei enigme profunde, cu un personaj ambiguu, într-o desfăşurare complexă de planuri alternante, proiectîndu-se în universul scenei un şir de nelegiuiri şi drame aparţinînd unui timp social-istoric precizat.

Reverberaţii noi a produs şi montarea spirituală, curajoasă a *Scrisorii pierdute* la Piatra Neamţ (Nicolae Scarlat-Dan Jitianu) gîndită a se petrece astăzi, cînd, într-adevăr, unele similitudini de situaţii, retorică politicianistă şi moravuri apar ca izbitoare. Într-o formulă nouă, cu multă veselie, comunicativ şi atrăgător, arată *Proştii sub clar de lună* la Iaşi (Ovidiu Lazăr) cu peripeţiile situate într-o gară (cum indică de altfel autorul), soldul artistic fiind carent doar în actualizarea neavenită a personajului nevăzut Opinia Publică (în piesă sinonimizată cu „Controlul Financiar", acum identificată minorizant cu Garda Financiară, ceea ce coboară în jurnalistic o idee generalizatoare), *Equus* de Peter Shaffer, tinereşte, dezinvolt creat la Studioul ATF de debutanta Anca Berlogea.

Chiar dacă nu s-au finalizat, unele atitudini experimentale definite au putut fi întîlnite şi în *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga (Naţionalul clujean - Mihai Măniuţiu), *Nepoftiţii* de Copi (Teatrul Inoportun - Dragoş Golgoţiu), *Oglinda* după Ghelderode (Teatrul „Anton Pann" din Rîmnicu-Vîlcea - Gheorghe Marinescu), *Tichia cu clopoţei* de Pirandello (Bacău - Dem Alecsandrescu), *Zoo* de E. Albee (Teatrul Foarte Mic - Felix Alexa).

Ele pun în contrast încercări ce n-au dat rezultate, fie din incertitudini de gîndire în aria actualizării - cum e *Romeo şi Julieta* la Studioul A.T.F. sau *Artur osînditul* (Teatrul Mic) - fie prin indicele scăzut de creativitate, ori chiar platitudinea înscenării, deşi uneori actorii angajaţi, sau măcar unii dintre ei, au lucrat cu seriozitate, ori cel puţin cu bunăvoinţă: *Menajeria de sticlă* (Naţional), *Arsenic şi dantelă veche* (Bulandra), *Răpire de persoană* (Bacău), *Nora* (Nottara) şi altele, a căror înşiruire ar fi lungă şi fastidioasă - cuprinzînd, posibil, şi cine mai ştie cîte din cele ce nu le-am văzut ...

Aspiraţia spre stil şi realizarea lui

SE OBSERVĂ, o aspiraţie mai pronunţată spre stil, în limbajul artistic, în organicitatea compoziţiilor, în eleganţa evoluţiilor scenice, în vizualizări. În teatru e greu a se defini *un stil* , dar putem descoperi *stilul* în emanaţia expresivă a ideii şi frumuseţea conceperii întregului, totdeauna opuse placidităţii şi lipsei de emoţie. Stilul decurge pînă la urmă din studiu - afirma Goethe. Şi sensibilizează esenţa lucrurilor.

Se poate afirma că, acum, recunoscînd că un spectacol are stil identificăm un indice superior de creativitate. Una din cele mai frumoase realizări ale anului e *Livada de vişini* a lui Andrei Şerban, stilul ei tragi-comic impunînd. Acaparante imagini de album divulgă o grijă scrupuloasă pentru detaliu - şi pentru cîte un grup de detalii configurative, focalizate într-o metaforă globalizatoare. Păcat că inserţii sociologiste şi barbarisme ale limbajului adumbresc captivanta imagine de ansamblu, vădind o curioasă neînţelegere faţă de percepţia *reală* a publicului şi nevoia sa *autentică* de teatru ca artă universală şi eternă.

Încîntător prin inteligenţă, seducţie intelectuală, spirit, fineţe excepţională a execuţiei, *Jacques şi stăpînul său* de Milan Kundera, după Diderot, e o realizare de prim-plan a lui Petre Bokor pe scena Teatrului Mic, cu ajutorul actorilor Alexandru Repan, Mitică Popescu, Diana Lupescu, Dan Condurache, Coca Bloos. De un interes deosebit, stilul spectacolului *Noaptea la Bremen* de W. Fassbinder, temeinic articulat în secvenţialităţile sale cinematografice şi de o merituoasă austeritate , cel al lucrării, *Jurnalul unui ticălos*, după A. Ostrovski, în sigura şi bine controlata alură caricaturală, şi acela al reprezentaţiei *Transfer de personalitate* de D. Solomon, grotescă tragi-comică multicoloră, de orientare estetică precisă şi clară - toate trei premierele aparţinînd scenei gălăţene, în spectaculos reviriment, şi datorate regizorului Adrian Lupu.

În viguroasă expresie şi în continuă tensiune, *Şantaj* al Teatrului Nottara (Dominic Dembinschi), iar într-un crescendo admirabil, în concordanţă şi ritm, *Angajare de clovn* (Teatrul „Levant"), şi, ca o mică bijuterie scenică, *Ultimul Godot* de Matei Vişniec (Piatra Neamţ), închinare mişcătoare lui Samuel Beckett - ambele în regia lui Nicolae Scarlat - vorbesc despre seriozitatea profesionalismului veritabil ce are scrupulul unităţii artistice şi, încă o dată, aspiraţia tenace spre stil, un stil fără artificii, laconic, eficace.

Valentin Silvestru

CINEMA

CNC - ul între Salubritate și Pompe funebre

RULEAZĂ, în oraș, *Polițiștii umflă potul*. În comedia lui Claude Zidi, realizată în '84, unul din polițiștii care „umflă potul" e jucat de Philippe Noiret, specialist în amalgamarea rarissimă a candorii cu cinismul. Farmecul bonom al polițistului corupt vine și din ideea că, așa cum există o măsură a tuturor lucrurilor, există una și în exercițiul corupției. Polițistul nostru știe să fie corupt în limite rezonabile, fără lăcomie și fără ură, mereu găsind măsura justă în confundarea interesului „de servici" cu interesul strict personal.

„Există o măsură în corupție!" - iată ce au uitat, sau ce nici n-au aflat, multe din personajele unei alte comedii, care s-a „proiectat", numai pentru inițiați, la cinema *Studio*, sub titlul posibil: *Cine umflă potul la CNC?* Pentru că lucrurile care au apărut în presă despre această importantă comedie, de care depinde soarta cinematografiei noastre, sînt contradictorii, ținem să clarificăm pentru cititorii noștri cîteva din direcțiile principale ale scenariului.

Acum doi ani, tot în această pagină, ne începeam un articol anunțînd că „Petre Sălcudeanu a fost ales de Adunarea generală a cineaștilor, prin vot secret, președintele Consiliului Național al Cinematografiei". Dar, peste cîteva zile, surpriză: primul-ministru, cel care trebuia să facă numirea propriu-zisă, numește, fără explicații, nu primul, ci al doilea nume aflat pe lista candidaților: regizorul Dan Pița. Nimeni nu a protestat, atunci, în vreun fel. Dimpotrivă, toată lumea i-a acordat, inițial, lui Dan Pița, tot creditul. Din păcate, în acești doi ani, „guvernarea Pița" s-a dovedit un eșec. Ea n-a făcut decît să ilustreze, o dată în plus, faptul că, între talent și capacitate organizatorică raporturile pot fi, uneori, invers proporționale. Doar că, la cît de prost a condus cinematografia dl. Pița, talentul lui ar trebui să-i eclipseze pe Bergman și Fellini la un loc. Atunci am spune: da, domnule, habar n-are să organizeze și să conducă o instituție, dar, la calibrul lui universal, putem să-i trecem cu vederea fixul nevinovat de a vrea, și el, neapărat, o funcție. Pentru că Dan Pița a făcut, se pare, un fix din a vrea, cu orice preț, să fie, în continuare, șef la CNC.

PRACTIC, în acești doi ani, cinematografia parcă nu a avut ministru. În opinia publică nu s-a impus, cum era firesc, existența unui ministru al cinematografiei. Și nici a unui minister. Așa cum spunea o vorbitoare, într-o luare de cuvînt, în repertoriul instituțiilor din România, CNC-ul figurează între Salubritate și Pompe funebre! Multă lume nici nu știe că există acest CNC, iar la ședințele de guvern și în împrejurări importante din viața culturală a țării, acest așa-zis ministru a lipsit cu desăvîrșire. Dacă una din celebrele comisii de control ale d-lui Stolojan ar ateriza la CNC (și dacă ea n-ar fi condusă de Sergiu Nicolaescu) ar descoperi acolo incapacitate organizatorică, incompetență, abuzuri de putere, liste de angajați pe criterii de rudenie, concurență neloială etc., etc. În acești ani, nu s-a obținut nici măcar clădirea care îi revenea de drept cinematografiei (proprietatea ei înainte de război, acaparată de fostul UTC), nu s-a angajat nici măcar un jurist care să descurce treburile, nu s-a consolidat nici măcar clădirea tremurătoare a vechii Centrale. Pentru că, în tot acest timp, s-au urmărit interese personale și de grup, iar nu interesul breslei. În acești ani s-a pierdut Studioul Sahia. S-a împărțit, arbitrar, Buftea în două! S-a înființat, absurd, mamutul zis Cinerom, care n-a făcut decît să consume bani degeaba. În loc să caute noi surse de finanțare, cei care au condus nu fac decît să se plîngă, mereu, că nu au „fonduri". Nu atît fondurile lipsesc, cît fondul moral în primul rînd. La începutul lunii mai, cînd i-a încetat mandatul, orice om de onoare aflat în funcția de președinte al CNC, ar fi convocat adunarea generală a Uniunii Cineaștilor și ar fi organizat alegerile. Nu s-a întîmplat așa. Lucrurile au fost tergiversate, cu bună știință, dar pînă la urmă, cu o întîrziere considerabilă, adunarea tot a avut loc, în luna lui cuptor. Am sperat că, într-un moment de luciditate, Dan Pița se va retrage din cursa electorală. Eroare.

Un film de vacanță: **Polițiștii umflă potul**

Microcosmosul reproduce macrocosmosul. În mica sală a cinematografului *Studio*, lupta pentru mica putere a căpătat proporții fabuloase. Sprijinitorul de bază al d-lui Pița, în ședință, ca și în afara ei, a fost, fără nici un succes, „omul care a compromis o revoluție", Sergiu Nicolaescu (într-o definiție percutantă a lui Stere Gulea). „Votați Pița!" a fost mesajul patetic lansat de pe scenă de tribunul cu o demagogie atît de bine rodată. Și, dacă sala ar fi votat Pița, totul ar fi fost, din punctul de vedere al viitorului ex-senator de Brașov - O.K. Doar că, și de astă dată, ca și acum doi ani, dl. Petre Sălcudeanu a avut voturi mai multe. Văzînd că nu le ies jocurile, potentații din tabăra Pița, foarte pricepuți la manevre de culise, panicați de ideea că sînt pe cale să piardă pîinea și cuțitul, au lansat în presă, în tir concentric, o serie de declarații care de care mai aiuritoare, conținînd atacuri la persoana celui care a cîștigat alegerile. Este important de subliniat faptul că absolut *oricine* ar fi fost ales - în afară, evident, de Pița - ar fi fost atacat cu aceleași mijloace. Totul a culminat cu o revoltătoare apariție pe postul național TV, la o oră de vîrf, a lui Constantin Vaeni, care, cu mediocritatea intelectuală care îl caracterizează, a bălmăjit ceva confuz, din care spectatorul obișnuit nu putea înțelege nimic altceva decît, firește, că „iară se ceartă ăia de la cinematografie". Iar cineaștii care și-au pierdut degeaba o zi întreagă, într-o ședință, ca să voteze, au înțeles că au fost doar niște caraghioși și că așa le trebuie dacă nu l-au ascultat pe Sergiu Nicolaescu! Cu un tupeu infinit, neobișnuiți să respecte decizia unei adunări, cei care au pierdut partida caută acum vicii de fond ale alegerii, ale legii, ale statutului. Și totul, numai ca să nu-și părăsească funcțiile. E foarte trist: senzația este că acești oameni ar fi în stare să distrugă complet cinematografia română, cu excepția propriilor fotolii.

Un tînăr vorbitor a făcut, la adunare, o propunere de bun simț: cel care va conduce CNC-ul să nu facă film în cei doi ani ai mandatului. De ce? Pentru că un film se face cu mulți bani, iar cine împarte parte-și face. Apoi, pentru că un regizor ocupat cu un film în lucru nu mai poate avea timpul-echilibrul-detașarea necesare ca să poată conduce o întreagă cinematografie. Lipsa de bună credință a lui Dan Pița s-a văzut și în faptul că s-a opus acestui amendament. După cum s-a opus și ideii de a prezenta adunării o dare de seamă asupra celor doi ani de președinție. Or, cum bine spunea Mircea Daneliuc, „ne-ar fi plăcut să auzim măcar un rezumat al unui raport financiar! Să vedem de ce unele filme s-au făcut cu 14 milioane și altele cu 60, și să vedem care au fost criteriile de repartizare a banilor"...

Văzînd vînzoleala grotească de la CNC, nu poți să nu te gîndești că singura soluție ar fi, dacă nu „o tiranie ca-n Rusia!", cel puțin înlocuirea grabnică a nefastei echipe de la conducere. Dar acești oameni țin cu dinții de funcții, pe principiul clasic „Jungește, Doamne, boalele"...

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Sugestiile lui Olivier Messiaen

LA 29 aprilie (a.c.) în Avery Fisher Hall din Lincoln Center New York am citit uimit în caietul program al Orchestrei simfonice din Philadelphia următorul scurt anunț adăogat:„Maestrul Muti și membrii orchestrei închină interpretarea de azi a «Muzicii funebre» de Lutoslavski memoriei lui Olivier Messiaen care a încetat din viață acum două nopți".

Mi-am amintit imediat că în aprilie 1971, la Royan, în timpul festivalului de muzică contemporană, am aflat că tocmai murise Igor Stravinski. Se desfășura atunci concursul de pian „Olivier Messiaen" în care maestrul prezida juriul; era singurul care urmărea toate interpretările concurenților notă cu notă după partitură. Fiind membru în juriu, l-am întrebat atunci:„ce părere aveți despre Stravinski?"A răspuns lapidar: „cred că cele mai bune piese ale sale sunt cele de la început; în deosebi *Le sacre du printemps*".

Ne întrebăm și noi azi: ce e mai bun în muzica și exemplul lui Messiaen? Este poate puțin prea devreme pentru a da un răspuns definitiv, fiindcă Messiaen a fost un artist care lasă urme adînci în arta muzicii și fiindcă arta muzicii nu evoluează strict, în pas militar. Anumite idei care par învechite pot germina mai tîrziu, altele dimpotrivă pot fi închise definitiv. Demersul lui Messiaen care a părut fecund la mijlocul anilor '50 a fost acela al modurilor de durate și intensități; el a sugerat ideea generalizării serialismului la toți parametrii sunetului (serialismul integral) și ceea ce s-a numit la începutul anilor '60 a formaliza o compoziție muzicală. De fapt a avut loc atunci o mutație: Messiaen le-a gîndit și le-a numit *moduri*, iar Boulez și Stockhausen le-au serializat; ori, un mod și o serie sunt lucruri diferite; modul funcționează ca o mulțime, pe cînd seriile operează mai ales permutațional.

Dimpotrivă, demersul modal al lui Messiaen a apărut închis și fără viitor. Însă istoria muzicii ne arată că linia modală apare și dispare cu intermitențe; Messiaen a continuat în această privință pe Scriabin, Debussy și Bartók; sugestiile acestora păreau și divergente și difuze; încotro să mergi? Iar dacă te uiți în cartea lui Messiaen *Technique de mon langage musical*, nu afli altceva decît ideea modurilor simetrice cu transpoziții limitate; și, dintre acelea, nu toate, ci numai acelea cu multe sunete, căci Messiaen a fost compozitorul ghirlandelor de sunete. Însă ascultată atent, muzica sa dă multe alte sugestii; căci, ciorchinele de sunete includ mereu fragmente modale mici puse în evidență prin registrație sau orchestrație; ele lasă astfel impresia limpezimii și a transparenței și-de multe ori- bizara impresie de muzică tonală. Deși latent, impulsul modal al lui Messiaen este extrem de puternic; dus pînă la capăt, generalizat, la modurile mari și mici, simetrice și „rebarbative", el ne conduce foarte departe.

Unele sugestii foarte personale ale lui Messiaen au fost ignorate sau chiar inhibate de către criticii săi. Compozițiile sale cu păsări, naturismul său, au părut unora un fel de artă brută în care compoziția muzicală ca atare se află fără inițiativă și se manifestă prea puțin. În privința aceasta simplitatea lui Messiaen ne amintește de aceea a lui Van Gogh; ea pare o ciudățenie personală. Meditate puțin, aceste „ciudățenii" degajează interesante idei și sugestii pentru dezvoltarea muzicii.

Festivalul de la Royan, aprilie 1971. De la stînga: Mircea Opreanu, Olivier Messiaen, Valeriu Pitulac, Anatol Vieru, Aurelian Octav Popa, Myriam Marbe, Hilda Jerea

Să ne oprim o clipă la timpul muzical al lui Messiaen. Muzica nu mai apare ca un discurs în care înșiruirea ideilor se petrece inevitabil în timp; personajul principal este acum chiar timpul, care devine palpabil, se materializează; evenimentele muzicale îl populează, îl jalonează, îl colorează - ele ne orientează în urieșenia timpului, ele plutesc în timp. Messiaen a sugerat ideea de cutie-timp; el a sugerat și ideea de timp etanș umplut de continuul sonor. În *Livre d'orgue*, una din marile lui lucrări, aproape toate piesele sunt mari inveținuni temporale: subîmpărțiri ale lui, aglomerări și rarefieri, etanșeizări, personaje puse cap la cap, fascicole de timp suprapuse. Personajele sale ritmice care augmentează sau diminuează pe măsura instalării în timp, dezvăluie aceeași materialitate a timpului.

Messiaen a avut desigur nu numai geniul modurilor, ci și pe acela al timpului muzical; există la el în contemplarea timpului o beatitudine de natură religioasă. Poate că tocmai această măreție spațiotemporală exprimă fiorul său religios cel mai puternic. Titlurile pe care le-a dat unor lucrări trimit la literatură, iar somptuozitatea decorativă a armoniilor sale, luciul lor, sunt un reflex al bisericii catolice.

Ordinea domnește în muzica sa, o ordine matematică, numai aparent simplă. Simplicitatea aparentă a demersurilor sale a făcut să se treacă prea ușor pe lîngă ele; Messiaen dezvăluie bucătăria sa componistică; rețetele sale sînt la suprafață, dar misterul personalității sale rămîne întreg.

Anatol Vieru

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Olimpiada n-o fi un valium?

MARȚI seară, ne-au ras! Mai blînd spus - o, blîndețea nopții! - ne-au marginalizat: au așezat în centrul atenției Olimpiada și, între două „legături" cu Barcelona, au dat, desigur, Dallasul, în locul telecinematecii. Dallasul merge cu orice, Michèle Morgan - dau un nume, nu cu bîta - nu! Nu se moare din atîta. Deseori, omul inteligent se mai uită și cum e marginalizat, nu zic de cine, extrăgînd un ce profit din fenomen. Ca și sărăcia, marginalizarea nu e un viciu. Firește, n-a venit nici sfîrșitul lumii ca să văd și să scriu despre „Dallas". Marginalizez și eu ce pot. Am și eu voluptățile mele: mi-e alungată cinemateca, dar și Olimpiada asta megalomană marginalizează sportul. Suprarealismul montajului și al înțelesurilor era dens, de la primele imagini: pentru ca lumea să poată vedea kitsch-ul acela extrem de muncit, cu sute de oameni care formau tot ce se putea, de la o inimă și pînă la valurile unei Mediterane - cîte nu se pot face dintr-un trup de om? - 40000 de polițiști stăteau cu arma la picior pe casele orașului, patru submarine în rada portului și nu știu cîte dirijabile pe cer ca să-i prindă imediat pe cei ce ar fi cutezat la strivirea corolei de minuni a lumii. Exercițiile reale de cățărare ale polițiștilor pe pereți și la propriu făceau din capul locului caraghioase mișcările mitice ale vîslașilor la o corabie adusă pe gazon, ca în „Fitzcaraldo", al lui Herzog. Și așa cum „Caracatița" continuă zilnic la „Actualități" - pe un alt canal, nu tocmai obscur, operatorii Europei mergeau de-a bușilea pe potecile din jurul Sarajevo-ului să filmeze o brigadă anti-sniper pentru ca, brusc, printr-o simplă mișcare de buton, să-mi apară o chinezoaică triumfînd în proba olimpică de tir. Mai fii olimpian! Mai desparte esența de aparență! Ne răspîndim în trăgători - ăsta-i tot adevărul, demn de maiorul Brăescu. Mai trebuie să traduc ce înseamnă o brigadă anti-sniper?

N-aș vrea să mă dau Walt Whitman, sau luptător pentru pace, grav entuziasmat de cum îi stă soarta lumii pe cap. Și marginalizat și manipulat, nu-mi convine. Nu-mi pot permite nici să fiu reacționarul mohorît, cîrtind împotriva Olimpiadei - nu mă prinde. Știu doar că grecii, ei da, grecii - ce-i de rîs? - interziceau războaiele în timpul olimpiadelor lor. Să fi rămas, pentru deschidere, la asta, ar fi fost un nimica, dar onest, dar strict. De ce nu s-a mers pe soluția grecească? Ar fi trei căi pentru atacarea problemei: prima e ipoteza Schwartz, un simplu londonez care în ziua de 1 septembrie 1939, i-a răspuns vecinei sale de palier, la întrebarea ei: „Ce părere aveți, a început războiul!?", - „Dacă le place!". Doamna, scriitoare pentru copii, mai trăiește și azi în Cluj. O altă ipoteză de lucru ar fi considerarea Olimpiadei ca o frivolitate a ființei universale. Nu mă angajez, nu am bază morală - eu sînt, în această direcție, un om al domnului Paleologu care, ca nimeni altul la noi, dacă-și amintește, a reabilitat frivolitatea cu toate virtuțile ei. A fost o zi mare, atunci, sub dictatură. Eu nu o uit. N-o să trag niciodată în frivolitate, cum, la fel de dogmatic, n-o să trag în filmele proaste după Hemingway, dar pot să nu văd, așa, simplu, ca într-un coșmar, refugiații din Bosnia, cînd la Barcelona se lansează „dream-mania", nebunia în jurul „echipei de vis" a baschetbaliștilor americani, un „dream-team" care bate pe oricine, chiar și pe croați, dacă știți ce înseamnă Croația în baschet, cam de la 10 coșuri în sus? Ar mai fi - cea mai apropiată de optica mea ludică - experiența Entebe. N-o fi trecut degeaba. Acolo, cît timp au fost ostatecii teroriștilor, pînă a venit comandoul din Israel să-i despresoare, - o familie, mama, tata și doi băieți mari au jucat bridge! Eliberați, la controlul medical, aceștia patru au avut encefalogramele cele mai sănătoase. Jocul - în plin prăpăd - se pare că ocrotește creierul. Dacă Olimpiada de la Barcelona e ca bridge-ul în drama de la Entebe? Dacă Olimpiada e un tranchilizant? Ar fi ipoteza cea mai pașnică și înțelegătoare, cea mai higienică și tonică. Problema care ar decurge e simplă: cine ne despresoară? În fine, dacă toate aceste căi de acces - și indiferența, și frivolul, și ludicul - se dovedesc greșite, atunci Olimpiada, simultană cu un război mondial la Sarajevo, mîndră că nu cunoaște boicotul, dar obsedată de atentate, n-ar avea decît o singură cuprinzătoare explicație: schizată ca în bridge „pe trei culori", cele roșii și negre, lumea e paranoică. Aici, cel puțin, noi, cei care am trăit Daciada ca Olimpiadă a Carpaților, avem ceva competență, deși viața infinită a acestei boli nu încetează să ne surprindă. Sîmbătă, în emisiunea ei de certă calitate, Irina Nistor ne-a dezvăluit, printr-un documentar al unui englez, că filmul preferat al „lui" și al „ei", pe care-l vedeau săptămînal într-o sală specială unde fotoliile lor erau înălțate semeț ca două tronuri, filmul lor de suflet era... e, care era? Chiar dacă aș fi fost marginalizat la Polul Nord pentru extremul meu centrism, nici între ghețari și foci, cu Placido Domingo eschimos, mintea mea n-ar fi ajuns să plaseze în pirandellismul gusturilor lui „nea Nicu", ca film preferat, „Marele Gatsby". ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Lupte de o intensitate moderată

NICI n-a început Olimpiada bine și în Madagascar s-a dat o lovitură de stat. Fără victime, doar cu ocuparea postului de radio și cu un pic de zarvă. Cît să se afle că ceea ce s-a întîmplat s-a întîmplat. Cum nu le poți prevedea pe toate, marile posturi de televiziune s-au mulțumit cu imagini de arhivă. N-am observat la festivitatea de deschidere a Olimpiadei: și-a trimis Madagascarul echipă la Barcelona sau nu? Italienii au însă reprezentanți acolo. Amănunt care nu-i împiedică pe mafioți să-și continue războiul cu oamenii legii din Sicilia. După cum sună anunțurile agențiilor de știri, la Sarajevo luptele continuă; cu o intensitate moderată, dar continuă. Adică *asta* vrea să însemne că viața merge înainte?! Că nu se pot opri oamenii măcar pentru o lună, la patru ani o dată, să dea lovituri de stat și să-și scurteze zilele unii altora? La Barcelona unii aprind flacăra olimpică, iar la Sarajevo alții își dau foc la case și fac tir pe ținte vii.

Să zicem că înainte vreme, numai din ziare, era mai greu să concepi că, la drept vorbind, ești vecin cu tot ceea ce se întîmplă în lume. Dar acum, cînd mă uit la televizor la cutare record olimpic, știu că același lucru îl fac cam toți cei care au un televizor în casă, indiferent că stau în Madagascar sau în Drumul Taberei. Cu ajutorul operatorilor spanioli m-am simțit vecin chiar cu regele Juan Carlos și cu Fidel Castro, oameni și ei, ca toți ceilalți, doar cu unele deosebiri, de loc și de mod. Fidel Castro, mai ales, aplauda și el ca toată lumea, la vedere, și pesemne că i-a impresionat pe mulți cu aplauzele acelea de simplu cetățean.

Și pare atît de simplu să spui, pentru o lună, că-l lași în pace pe vecinul de care n-ai loc. Însă aici e aici, pentru asta trebuie să ai mai întîi curajul să te dezmeticești. Să-ți ieși din rol pentru o clipă - cît să-ți șoptești că ai timp să-l aranjezi pe vecinul cu pricina și peste o lună. Dar dacă peste o lună te trezești că nu mai ai nimic de împărțit cu el, că ai apucat să-i dai bună ziua, iar el a apucat să-ți răspundă? Cum o mai iei de la capăt? Ura trebuie ferită de încercări mai mult decît iubirea, fiindcă își consumă energia atît de tare, încît la un moment dat își devine propriul antidot. Iertăm nu neapărat din generozitate, ci și din motive de igienă interioară. În orice caz, se pare că nu putem urî clipă de clipă. Într-un reportaj t.v. de la Sarajevo difuzat zilele trecute am văzut o imagine pe care probabil că n-o s-o uit multă vreme. În timpul unor schimburi de focuri de pe o stradă, un grup de oameni neînarmați așteptau să traverseze. Exact ca la stop: stăteau pe trotuar și cînd se făcea o clipă de liniște își încercau norocul. Operatorul, care avea o anumită experiență la capitolul luptelor de stradă, aștepta pesemne ca vreunul dintre cei care traversau să fie nimerit de gloanțe. Nu numai că nu s-a întîmplat nimic, dar oamenii aceia, cîțiva bărbați și o mulțime de femei, rîdeau amuzați în timp ce-și așteptau rîndul la trecut printre gloanțe. Aceia dintre dumneavoastră care locuiți în București pe străzi unde s-a tras în decembrie '89 vă amintiți cîtă ură se adunase în suflete, atunci, împotriva pistolarilor nevăzuți. Femeile care pîndeau momentul să traverseze pesemne că nu erau la prima experiență de acest fel. (La fel cum și operatorul învățase poate să se posteze cu aparatul lui în puncte obligatorii de trecere și să aștepte...) Mai mult ca sigur că la început, dacă s-ar fi găsit cineva să le filmeze, nu amuzament ar fi descoperit pe fețele lor, ci ură sau măcar resemnare. După ce moartea și riscurile s-au banalizat a apărut și rîsul amuzat.

Într-un alt reportaj, dar tot din Sarajevo, am văzut însă plecarea cu autocarele a unora care găsiseră unde să se refugieze. Poate că printre femeile din autocare erau destule care se învățaseră să traverseze strada printre gloanțe și pe care riscul le făcea să rîdă. Cele mai multe plîngeau deși necunoscutul spre care porneau era de preferat oricum orașului lor.

Mi-am închipuit în timp ce mă uitam la arcașul care își trimitea săgeata spre cupa din care avea să izbucnească flacăra olimpică - în fracțiunea aceea de liniște totală - că va avea loc un armistițiu general, pentru o lună. Și că apoi, cine știe... La *Actualitățile* de miercuri seară am aflat știrea cu intensitatea moderată a luptelor din Sarajevo: asta să fie concesia făcută Olimpiadei, intensitatea moderată?! ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un semnal de alarmă

O INFORMAȚIE publicată recent în *Cotidianul* actualizează vechi mîhniri. Este vorba despre rezultatele unui sondaj IRSOP dedicat audienței posturilor radiofonice în cuprinsul orașului București. Pe primul loc, cu 29% se situează *Programul I. România-actualități*, programul național cum i se spunea înainte, urmat de *Radio contact* (16%), *Radio Fun* (13%), *Programul III. România-tineret* (10%) și, abia apoi, cu 9 procente, *Programul II. România-cultural*. În sfîrșit, între 7-5% se plasează *Radio Uniplus, Radio Nova 22, Radio Delta și Antena Bucureștilor*. În iulie 1992, se confirmă, din păcate, constatări evidențiate cu un an în urmă. Acum, *România-cultural* atrage sub o treime dintre fidelii *României-actualități* sau ai posturilor *Radio Contact și Fun*, luați la un loc, și cu un procent mai puțin decît performanța realizată de *România-tineret*. Anul trecut, tot IRSOP compara popularitatea emisiunilor realizate în str. General Berthelot față de cele ale redacțiilor române aflate în alte țări. Nici atunci *România-cultural* nu ocupa primele locuri. De altfel, în „Panoramic", nr.3/1992, Dragoș Șeuleanu, redactor șef adjunct al Direcției Programe, comenta concluziile IRSOP evidențiind, de pildă, că 40% dintre cei intervievați mărturisesc că nu ascultă niciodată rubricile difuzate de *România-cultural*, 40%, adică cu 2 procente mai mulți decît cei care dau același răspuns cu referire la *Europa Liberă*. Și, pentru a rămîne la aceeași comparație, la întrebarea „Cînd ați ascultat ultima dată programul...?", răspunsul „ Mai demult" este dat de 34% dintre ascultătorii *României-cultural* și de 49% dintre ascultătorii *Europei Libere*. Să fim bine înțeleși. Ar fi o aberație să se creadă că regretăm înmulțirea surselor audio. Dimpotrivă, disponibilitatea de a lua în considerație cît mai multe soluții radiofonice, permeabilitatea la nou și acceptarea diversității sînt condiții definitorii pentru omul (ascultătorul) modern. „Încremenirea în proiect", pe care Gabriel Liiceanu o denunța încă din prima iarnă postdecembristă ca pe una dintre cele mai periculoase și nocive urmări ale propagandei comuniste, ar fi, azi, fatală. Deci, nu concurența căreia trebuie să-i reziste *România-cultural* ne îngrijorează, ci faptul că acest post radiofonic nu-i face față. Să fie o fatalitate determinată de condiții pur tehnice? Ne îndoim și, de altfel, aceste condiții sînt, de săptămîna trecută modificate, „Panoramicul" anunțînd că *România-cultural* poate fi recepționată și pe unde ultrascurte, (citez) „cu aceeași acoperire teritorială pe care o are în prezent programul *România-tineret*". Explicațiile trebuie căutate în altă parte. Poate în ritmul mai greoi de adaptare al stilului transmisiunilor culturale la noile mentalități și exigențe, sigur, în orarul defavorabil ce le este rezervat. Pierderea este imensă. Nici unul dintre celelalte posturi de radio bucureștene sau dintre posturile române din străinătate, nici unul dintre studiourile teritoriale nu au, obiectiv, posibilitatea de a dedica domeniului cultural atîtea ore și atîtea tipuri de rubrici ca cele aflate în custodia *României-cultural*. Depărtîndu-se de acest program, ascultătorul se depărtează, în fond, de radiofonia culturală autentică, interesată nu doar de simpla știre sau notă informativă, interesată în a construi un cadru adecvat de înfățișare și comentare a unei componente esențiale pentru spiritul uman. Componenta culturală. Marginalizarea ei aduce grave prejudicii nu atît Radiodifuziunii, cît ființei naționale. ■

În librării

• *Apostol Stan* - REVOLUŢIA ROMÂNĂ DE LA 1848. Studiu apărut în colecţia „Historia". (Editura Albatros, 500 p., 220 lei).

• *Livius Ciocârlie - FRAGMENTE DESPRE VID. Jurnal.* (*Editura Cartea Românească, 370 p., 200 lei).*

• *Ion Stratan - LUX.* Poeme. (*Editura Albatros, 64 p., 100 lei)*

• *Ion Gheţie - O LUME PENTRU FIECARE.* Roman. Două volume. *(Editura Cartea Românească, vol. I, 246 p., vol II 334 p., preţ total 180 lei).*

• *Lidia Stăniloaie - RAIUL INOCENŢILOR.* Roman. (*Editura Cartea Românească 206 p., 150 lei).*

• *DREPTUL LA MEMORIE* în lectura lui IORDAN CHIMET, I, Cuvintele fundamentale şi Miturile II, Intrarea în Lumea Modernă. (*Editura Dacia, vol. I 448. II 464 p., preţul fiecărui volum 133 lei).*

• Radu Ţurcanu - *SCRIPTO-POEME.* Coperta şi ilustraţiile de Mircea Stănescu. (Editura Litera, 56 p., 70 lei).

• Dan Emilian Roşca - *MANSARDA DE CATIFEA.* Versuri. (Editura Hestia, 60 p., 80 lei).

• *Honoré de Balzac - CATERINA DE MEDICI,* Traducere de Tatiana Popescu-Ulmu (*Editura Litera, 278 p., 230 lei).*

• *Guy de Maupassant - PIERRE ŞI JEAN.* Traducere de G. Adameşteanu şi V. Oancea. (*Editura Litera, 134 p., 120 lei).*

• *John Galsworthy - FORSYTE SAGA 3, DEŞTEPTARE. DE ÎNCHIRIAT.* Traducere de Henriette Yvonne Stahl (Editura Litera, 338 p., 180 lei).

• James Hilton - ADIO DOMNULE CHIPS! (Editura Litera, 90 p., 90 lei).

• *W.S. Maugham - SURPRIZELE VIEŢII.* Proze scurte în traducerea şi cu prefaţa lui Andrei Bontaş. (*Editurile Atlas şi Sirius, 190 p., 91 lei).*

• *Jelio Jelev - FASCISMUL.* Traducere din limba bulgară de Tiberiu Iovan. (*Editura Ştiinţifică, 348 p., 100 lei).*

• *Jean-Marie Rouart - CEI CARE AU ALES NOAPTEA.* Traducere de Ioan Morar şi Dora Zoică, postfaţă de Carol Sebestyen. (*Editura de Vest, 150 p., 96 lei).*

Calendar

• *3 August.* s-au născut: Beke György (1927), Ion Pascadi (1932), Cornel Ungureanu (1943), Aurel Turcuş (1943). A murit Octav Dessila (1976).

• *4 August.* S-au născut: Sidonia Drăguşanu (1908), C.S. Anderco (1915), Nicolae Ciobanu (1931), Cezar Ivănescu (1941). A murit Veronica Micle (1889).

• *5 August.* S-au născut: Iuliu Valaori (1867), Marin Preda (1922), Gheorghe Bejancu (1926), Hajdu Győző (1929), Viorel Cacoveanu (1937).

• *6 August.* S-au născut: Ion Marin Ionescu (1912), Al. Voitin (1915), Serafim Duicu (1938). Au murit: George Creţeanu (1887), George Vâslan (1935), Izabela Sadoveanu (1941), Cristian Păncescu (1982), Constantin Miu-Lerca (1985).

• *7 August.* S-au născut: Ieronim G. Bariţiu (1848), Ion Zamfirescu (1907), Horia Lovinescu (1917). Aurel Mihale (1922), Emilia Căldăraru (1931), Anatol Ghermanschi (1941).

• *8 August.* S-au născut: Saşa Pană (1902), Orest Masichievici (1911), Liviu Bratoloveanu (1912), Horia Stancu (1926).

• *9 August.* S-au născut: Virgil Fulicea (1907), Claudiu Moldovan (1921), Marcel Constantin Runcanu (1947), Radu Anton Roman (1948). A murit A. Zaremba (1930).

• *10 August.* S-au născut: Ion Negoiţescu (1921), Barbu Cioculescu (1927), Dan Laurenţiu (1937), Nicolae Prelipceanu (1942), Ivo Muncian (1943). Au murit: Eugen Schileru (1968), I. Peltz (1980)

• *11 August.* S-au născut: Panait Istrati (1884), Modest Morariu (1929), Teodor Mazilu (1930). A murit Ion Barbu (1961)

Fototeca României literare

1959. În redacţia **Gazetei literare.** De la stînga: Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag.

Scena

• Revenind în ţară (probabil în septembrie), regizorul canadian de origine română, Alexandru Hausvater va fi prezent pe afişul Teatrului „Odeon" din Bucureşti prin montarea unei adaptări scenice după o proză de Mircea Eliade, iar la Sibiu, cu un spectacol numit *Dodecameronul.*

• Teatrul Naţional din Timişoara îşi va începe stagiunea 1992/1993 cu două premiere pe ţară, ambele realizate sub conducerea regizorală a lui Dan Alecsandrescu: *Delict în Insula Caprelor* de Ugo Betti şi *Casa de la miezul nopţii* de Fănuş Neagu. Drama lirică a scriitorului român a intrat în repetiţii şi la Teatrul Naţional din Bucureşti, în regia lui George Motoi.

• În stagiunea ce vine, Teatrul „Levant", condus de d-na Valeria Seciu, va reprezenta, în spectacol-compus, piesele în cîte un act a doi debutanţi: Hanibal Stănciulescu şi Anca Delia Comăneanu.

• Editura „Junimea" din Iaşi a hotărît să tipărească, în 1993, întregul teatru al lui Matei Vişniec (2 volume - aproximativ 800 de pagini). Ediţia va fi prefaţată şi îngrijită de Valentin Silvestru.

• În 1992/1993, printre regizorii care vor colabora cu Teatrul „Ţăndărică" se află: Silviu Purcărete, Cristian Hadjiculea, Cătălina Buzoianu şi Alexandru Darie; acesta din urmă va monta două spectacole: *Don Juan* de Molière (cu marionete) şi *Baronul Münchausen* (cu păpuşi).

• Televiziunea a prezentat o nouă premieră teatrală: *Hangiţa* de Goldoni. Un spectacol colorat, de anvergură modestă, veselie moderată, imagini plăcute, personaje convenţionale, inventivitate redusă. Evidenţiabilă, Dana Dogaru în rolul principal. Regia, Constantin Dicu.

• Viitorul film al lui Lucian Pintilie va fi - se pare - *Colonia penitenciară* după Kafka. Înainte însă de a-l viziona, bucureştenii vor vedea - probabil - spectacolul cu acelaşi titlu, ce-l va realiza, la Teatrul „Levant", Dan Micu.

• În „Gala Comediei" din cadrul „Festivalului umorului C. Tănase" de la Vaslui (14-26 septembrie) Teatrul „Eminescu" din Chişinău va fi prezent cu un mare spectacol de music-hall, pregătit de un regizor new-yorkez.

• La concursul „Piesa anului", organizat de UNITER, sînt analizate acum şi triate de juriu peste 100 texte teatrale. Rezultatul, în toamnă. Tot în toamnă (octombrie) se vor decerna, într-o formulă nouă, Premiile UNITER pentru creaţie teatrală, şi tot într-o lună tomnatecă va anunţa şi televiziunea ce roade s-au obţinut la concursul de scenarii. (S-au primit 1200).

• Teatrul „Odeon" pleacă în turneu la Salzburg. Teatrul Naţional din Bucureşti, la Edinburgh.

Toulouse Lautrec la Grand Palais

ÎNSCRIS cu litere mari, roşii, pe imaginea-afiş a expoziţiei Toulouse Lautrec de la parizianul Grand Palais, verbul „reservez", reţineţi, este cuvîntul cheie pentru întreg ansamblul de manifestări dedicate artistului francez. Reuniunea muzeelor naţionale a pus în joc toate mijloacele pentru o tratare exhaustivă a subiectului. În afara expoziţiilor, au fost organizate spectacole, proiecţii de filme artistice şi documentare, conferinţe, colocvii, totul cuprins într-un program sub genericul: „În jurul lui Lautrec". Această supradimensionată retrospectivă a artistului francez înseamnă nu atît repararea unei injustiţii, ca în cazul lui Van Gogh recent sărbătorit într-un mod similar, dar, în fond, actualizarea unui artist şi a unui secol, scop iniţiat în urmă cu aproape zece ani prin înfiinţarea Muzeului Orsay.

Această generoasă etalare a subiectului tinde să perpetueze atmosfera de sfîrşit de veac aşa cum s-a păstrat în arta lui Toulouse Lautrec dar nu numai... „Cine reflectă mai bine realitatea?" se întreabă Bladine Bouret în catalogul stampelor şi afişelor artistului expuse la Biblioteca Naţională. „Reproducerea *Englezul la Moulin Rouge* difuzată în milioane de exemplare în lumea întreagă, simbolizează nu numai pe Lautrec, Le Moulin Rouge, La Belle Epoque, dar o anume idee mitică a Franţei unde veselia, libertatea, imaginaţia, inovaţia nu se pot naşte decît la Paris".

Ansamblul retrospectiv de la Grand Palais reuneşte aproape 200 de opere, picturi, desene, litografii, afişe, toate prezentate laborios, într-o succesiune cronologică şi tematică. O prezentare exhaustivă, a talentului acestui artist, care a împlinit performanţa unei sinteze unice între pictură, desen, litografie şi afiş, într-o formă inconfundabilă, fără a prejudicia valoarea nici uneia.

O restituire adevărată nu putea exclude epoca şi contemporanii artistului. În acest sens, Muzeul Orsay oferă un vast program, din care se reţin expoziţii document de tipul „Fotografii Loie Fuller", „Cabaretul Pisica Neagră"

Autoportret

(1881-1897) sau „Arhitectura spectacolului".

O gală Toulouse Lautrec trebuia să se producă pentru a pune în sfîrşit, în valoare opera prea de multe ori trecută în plan secund de interesul pentru viaţa artistului.

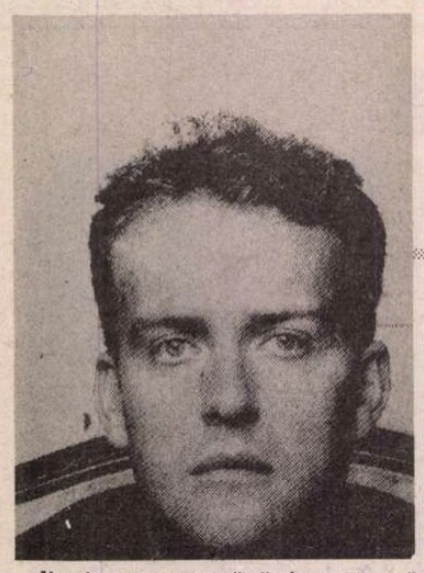
Marica Grigorescu

În expoziţii

• Expoziţie de grup - pictură, sculptură, grafică (Galeria Coleus, B-dul Dacia 114-116) Expoziţia de grup care inaugurează intrarea galeriei Coleus în circuitul artistic bucureştean este remarcabilă sub două aspecte: mai întîi, reprezintă primul semn de normalizare a relaţiei dintre firmele prospere economic şi actul adevărat de cultură, renaşterea instituţiei *mecenatului,* atît de utilă, mai ales acum, cînd sprijinul economic al vieţii spirituale a atins cote alarmante de pauperizare. În al doilea rînd, expoziţia este remarcabilă prin ea însăşi reunind, sub semnul exclusiv al valorii, cîţiva dintre cei mai importanţi artişti plastici din generaţia de mijloc. Deşi grupul nu este constituit pe criterii tematice sau în funcţie de compatibilităţi stilistice, el este unitar şi coerent tocmai prin puternica individualitate a artiştilor şi prin supunerea lor necondiţionată la rigorile unui indiscutabil profesionalism. Numele unor Horea Paştina, Mircea Popescu, Ioana Bătrînu, Stela Lie, Mircea Roman, Mihai Sârbulescu, Dinu Săvescu şi Mircea Tohătan spun suficient, dincolo de orice discurs analitic, despre importanţa şi forţa expoziţiei.

Hervé GUIBERT

Omul cu pălărie roşie



Apărut la începutul acestui an în colecţia „nrf" a editurii Gallimard, ***Omul cu pălărie roşie*** *este ultimul roman al lui Hervé Guibert (1955-1991) şi, totodată, ultimul „volet" al trilogiei începute odată cu* ***Prietenul care mi-a salvat viaţa*** *. Cazul lui Guibert este unic (este vorba de un bolnav de sida care iese din ghetoul literar înspre marele public abia în clipa în care se-apucă să-şi povestească maladia); lucrul acesta este parcă şi mai evident aici, unde el renunţă la descrierea suferinţelor sale şi a stării de spirit care făcuseră substanţa romanelor precedente - bestselleruri amîndouă: în* ***Omul cu pălărie roşie*** *, senzaţia este că Guibert „iese din maladia sa", inventînd o poveste, la limita între real şi fals, între policier şi eseu plastic, ... prin care s-ar putea strecura! Prezent, ca de obicei, ca personaj, alături de prieteni ai săi sau de fiinţe imaginare, Guibert falsifică (cu geniu aş zice) realitatea, o face mai suplă (deşi mai încăpătoare), oricum ludică - reuşind un tur de forţă neaşteptat din partea unui om care avea să moară nu peste mult timp: un ultim roman tonic şi plin de umor - care se citeşte „pe nerăsuflate"...*

PE Balthus îl urmărisem la fel ca şi pe Bacon, dar cu ceva mai mult succes, poate pentru că, lăsînd la o parte cîteva pînze din anii '30 şi '50 (celebra „Cameră" cumpărată de Agnelli), îl admiram mult mai puţin decît pe confratele său irlandez, asta îmi dădea o mai mare uşurinţă în a încerca să mă fofilez în viaţa sa sub pretexte dintre cele mai obraznice şi mai mincinoase, în vreme ce fusesem, la toate întîlnirile cu Bacon, căruia nu-i plăceau decît brutele şi rîndaşii, ca o fetiţă fîstîcită şi îmbujorată, vă închipuiţi cît l-am putut enerva.

La o dată pe care aş situa-o în septembrie 1983 sau '84, chiar înainte să fiu dat afară la capătul a nouă ani de bune şi loiale servicii de la acest ziar de prestigiu internaţional care era „Le Monde", şefa serviciului cultural, admirabila Yvonne Baby, care nu peste mult avea să fie dată afară la rîndul ei, m-a trimis la Festivalul de la Veneţia pentru a mă ţine după celebrităţile care făceau parte din juriu în acel an: Antonioni, actorul Erland Josephson, Fanny Ardant, nu mai ţin minte cine mai era, în orice caz Balthus. Toată lumea era mirată de prezenţa pictorului, pe care nimeni nu-l mai văzuse în vreo fotografie de mai bine de cincizeci de ani, la o manifestare atît de publică, de la vedere. Unii îl credeau mort. Alţii spuneau că are o sută de ani, era fără să vrea, deja, o legendă vie. Soţia sa mă respinsese la telefon cu o politeţe, trufaşă cît se poate de japoneză, fiica sa de zece ani îmi rîsese în nas, iar guvernanta mă rugase să nu mai sun. Mă transformam, cu nemaipomenită uşurinţă, în înverşunat *paparazzo* . Ţinta mea cea mai complicată, deci şi cea mai excitantă, era Balthus. L-am acostat pe puntea din spate a unui vaporaş în care reuşisem să sar la ţanc. Fără a-şi scoate ochelarii de soare şi chiar fără a-şi coborî ochii spre mine, îmi spuse că interviul e o practică barbară, pe care o detestă mai mult decît orice pe lumea asta, şi emise o mică tuse acră, ca şi cum şi-ar fi dres glasul agasat, în loc de-un „la revedere". Aveam să revin la atac de mai multe ori (să fi avut douăzeci şi cinci de ani pe atunci), pînă în clipa în care explodă, mă înjură şi mă goni zbătîndu-se ca în mijlocul unui nor de viespi înnebunite.

Fostul ministru şi preşedinte al Senatului Edgar Faure făcea de asemenea parte din juriu. Îl intervievam la fel ca pe ceilalţi membri ai juriului, în saloanele Excelsiorului, în fiecare zi. Edgar Faure era exact opusul lui Balthus: se umfla în pene la fiece apariţie sau declaraţie publică. Dacă n-aş fi avut de gînd să-l intervievez, ataşata lui de presă m-ar fi hărţuit pînă cînd aş fi cedat. În realitate, Edgar Faure era un om încîntător care se complăcea în a povesti anecdote savuroase. Tocmai se pregătea să-mi spună una cînd trece pe lîngă noi maestrul cu ochelarii săi de soare, cu soţia îmbrăcată în kimono înaintînd cu paşi mici pe pantofii de lemn şi cu fetiţa impuberă. „Scuzaţi-mă un minuţel, îmi spuse Edgar Faure, trebuie să-l salut pe vechiul meu amic Balthus." Pictorul, care mă recunoscuse, fugea deja cu o mişcare de recul îngrozită. „Permite-mi, dragul meu prieten, îi spuse omul politic, să ţi-l prezint pe ... hmm cum spunea?" I-am spus numele meu. Nu intra în obişnuinţele lui Balthus să se înfurie în faţa preşedintelui Senatului,ci mai degrabă să mă ignore, neliniştit cu toate acestea de familiaritatea ce părea să mă lege de el. Căci Edgar Faure era foarte amuzant, foarte insolent, îi plăcea la nebunie să calce în strachini: „Ce-ai zice dac-am cina împreună, vrei dragă prietene? te invit, vor fi şi fetele mele, de cînd ai avut expoziţia aceea la Beaubourg ai devenit caraghios de celebru, închipuie-ţi, vor fi încîntate să cineze cu pictorul Balthus, şi dacă mai eşti şi într-o zi bună atunci ce mai, vei putea chiar să le faci o mică zmîngălitură pe-un colţ de şerveţel care într-o bună zi, cine ştie, le va scoate din mizerie ..." Balthus făcea pe surdul, continua să-şi dreagă glasul şi să tuşească precum o aristocrată bătrînă şi arţăgoasă, călcată pe coadă, nu-i mai lipsea decît cornetul la ureche. Cum se topi, i-am spus lui Edgar Faure „Balthus se fereşte de mine ca de ciumă. De-o săptămînă tot încerc să-i iau un interviu." Edgar Faure îşi puse mînuţa lui dolofană şi păroasă pe dosul mîinii mele şi mă întrebă: „Aveţi o memorie bună?" I-am spus că da. „Atunci drăguţule, s-a făcut, interviul dumitale , nu trebuie decît să vii diseară să cinezi cu noi şi-o să ne descurcăm, te invit împreună cu doamna." I-am propus lui Edwige, pe-atunci critic de cinema la „Le Monde", să mă însoţească, a trebuit să insist, era înnebunită, o cină în compania lui Balthus şi Edgar Faure nu pupi în fiecare zi. Îndată ce ne aşezarăm împreună cu aceştia la imensa masă rotundă din sufrageria hotelului Excelsior, a trebuit să suportăm din plin privirile încărcate de ură pe care ni le aruncau colegii ziarişti care treceau prin spatele uşii cu geam, unde cinau şi ei la meschine măsuţe minuscule, fără Balthus şi fără Edgar Faure. Ce făcusem oare pentru a ne găsi acolo, în centrul tuturor privirilor? Edwige era terorizată pentru că îi mărturisisem planul meu, suflat de Edgar Faure, de a realiza pe şest acest interviu cu Balthus în timpul cinei. Era pură piraterie ce încercam să fac şi, cum Edwige e dreptatea însăşi, o asemenea şmecherie o revolta. Aşa că am rămas eu, ca un adevărat animator de masă rotundă la televiziune, să conduc dezbaterea, punîndu-i lui Balthus întrebările cele mai năstruşnice, la care el se făcea că plouă, părînd surprins numai de înfocarea tînărului intervievator. L-am întrebat dacă fusese mulţumit de expoziţia de la Beaubourg. „O oroare, îmi răspunse el, toate tablourile luminate cu lumină artificială, cînd ele sînt pictate şi făcute pentru a fi privite în lumină naturală, prefer să nu mă mai gîndesc." L-am întrebat dacă expoziţia sa de la Metropolitan din New York a fost mai bine concepută. „Nu-mi mai vorbiţi şi de asta, aruncă el cu vocea sa hîrîită de bătrînă contesă oripilată, americanii sînt nişte gangsteri!" Şi expoziţia de la Tokyo? „De-aceeaşi teapă! Nişte gangsteri, ce să vă mai spun ..." Am schimbat atunci subiectul şi l-am descusut în legătură cu filmele pe care tocmai le vedea ca membru al juriului: „De-o idioţenie stupefiantă, replică el. Cineaştii ăştia sînt nişte dobitoci sadea. Îţi vine să-ţi ieşi din pepeni, noroc că am pretextul crizelor mele de paludism, asta-mi permite să ies din sală pretinzînd că mă sufoc, aşa că mă duc să fumez o ţigaretă pe culoar. - Dar nu v-a impresionat chiar nici o imagine? am continuat eu ca un Tintin-reporter perfect. - Ba da, replică el, una singură într-un film sovietic, nu prea grozav de altminteri." În mod stupid, n-am avut prezenţa de spirit să-l rog să-mi descrie imaginea respectivă iar ceilalţi comeseni, agasaţi de tot acest talk-show, erau nerăbdători să redistribuie conversaţia mai democratic.

M-AM ÎNTORS la hotel arzînd de surescitare şi m-am apucat să redactez interviul meu cu Balthus, o adevărată lovitură, o mică bombă a cărei detunătură se apropia neliniştitoare la fiecare rînd. Era suficient să-i dictez articolul direct unei stenodactilografe, Yvonne Baby ar fi intrat în posesia lui la şapte dimineaţa, la şapte şi jumătate l-ar fi propus în şedinţa de redacţie, la ora treisprezece ar fi ieşit de sub tipar, pe prima pagină a ziarului, şi ar fi ajuns la Veneţia a doua zi dimineaţa pe masa pe care Balthus îşi lua micul dejun. Făceam un pic pe mine de frică. Edgar Faure îmi aruncase o ocheadă cît toate zilele cînd m-am ridicat de la masă. Povestea asta cu imaginea nedescrisă mă tracasa în plus şi ea, ar fi fost singura chestie oarecum pozitivă din articol, în care Balthus făcea cu ou şi cu oţet întreaga lume. M-am hotărît să las pe-a doua zi dictarea articolului şi mă postez pe undeva prin apropierea sălii de proiecţie, la ora cînd membrii juriului vizionau în premieră filmele din competiţie. Dau numaidecît peste Balthus care se plimba de colo-colo pe culoarul pustiu şi-şi fuma chiştocul. „Ce ai mai făcut , dragul meu prieten, de cînd nu ne-am văzut, de aseară? îmi aruncă el cu căldură, de parcă aş fi fost salvatorul său. N-ar fi trebuit să accept niciodată, continuă el, m-am lăsat prins în capcană, şi pseudocrizele mele de paludism nu mă ajută cîtuşi de puţin să ies din această cumplită baie de cretinism." Eram stupefiat: avea o voce cu totul alta decît cea pe care i-o auzisem întotdeauna. Îl întreb care era acea imagine pe care o găsise frumoasă. „E greu de explicat, îmi spune el, e vorba de ceva eminamente vizual. Un sat rusesc foarte vechi, cu cupole, cu moschee, care a fost în întregime înghiţit de ape din cauza unui baraj care a cedat sau ceva în genul ăsta. Iarna totul îngheaţă, tot satul e prins dedesubt, copiii patinează pe deasupra, fac găuri în gheaţă ca să arunce o privire, încercînd să recunoască cîte ceva din citadela îngheţată. Vara se întorc din nou cu bărcile şi înoată pe deasupra satului, li se văd picioarele zbătîndu-se sub apă pe deasupra cupolelor de biserici. Unul din copii face o scufundare încercînd să bată clopotele, e foarte frumos, însă toată povestea în rest e destul de mediocră." Aveam ceea ce-mi lipsea. Îl las pe Balthus pe culoar cu ţigareta şi pseudopaludismul lui şi-o întind spre hotel să-mi completez articolul, pe care-l dictez pe loc unei stenodactilografe. Peste două ore, Yvonne Baby mă sună să-mi spună că articolul e foarte haios şi că e sigură să-i poată obţine prima pagină din „Le Monde". Nimeni nu mai obţinuse un interviu cu Balthus. Nu prea mă simţeam în apele mele. Am părăsit Veneţia aşa cum stabilisem, dar şi ca un laş.

ARTICOLUL ieşise deja de opt zile, nici o reacţie sau vreun protest nu sosise pe adresa ziarului, într-o dimineaţă mă trezeşte telefonul, aud o voce tremurată care-mi spune: „Alo, Guibert? Bună ziua, sînt Balthus, ce mai faci? Ascultă, ţi-am citit articolul, era mortal, absolut mortal. Singura problemă este că mă faci să spun acolo nişte grozăvii, despre americani hai, treacă-meargă, dar despre japonezi, vezi dumneata, e mai delicat ... Nu se poate să nu fi remarcat că soţia mea e japoneză. Închipuie-ţi puţin că cineva ar înjura-o pe doamna mama dumitale. Ai putea, dragul meu Guibert, să ai gentileţea să faci să apară o erată în care să negi faptul că aş fi spus despre japonezi că sînt gangsteri?" L-am asigurat de tot sprijinul meu şi am publicat o erată semnată cu iniţialele mele, în care pur şi simplu îmi făceam harakiri: conversaţia cu Balthus fusese particulară şi nu era cîtuşi de puţin destinată publicării. Aşa apăru deci erata, Balthus mă sună din nou peste două zile: „Mulţumiri pentru erată, e foarte drăguţ din partea dumitale, numai că vezi, bietul meu Guibert, asta nu ajunge, japonezii ăştia sînt infernali, telefonează de dimineaţa şi pînă seara, ambasada, consulatul, ministerul cutare sau cutare, din cauza acuzaţiei cu gangsterii. N-ai putea să spui că un zgomot buclucaş de scaun ţi-a răsunat tocmai atunci în ureche, făcînd să se telescopeze în mintea dumitale cuvîntul gangsteri care era destinat americanilor, şi nu japonezilor aşa cum, regretabil, l-ai asociat dumneata?" Îl sun îndată pe directorul de la „Le Monde", André Laurens, rugîndu-l să mă ajute să public o erată care i s-ar putea părea bizară, dar care numai ea nu putea scăpa de avalanşa de scrisori japoneze care de-acum ploua peste „Le Monde" în fiecare zi în semn de protest. În acea zi de septembrie 1983 sau '84, „Le Monde" publică deci în pagina sa culturală o erată intitulată „Balthus şi gangsterii", care suna cam aşa: „ În cursul întrevederii colaboratorului nostru Hervé Guibert cu pictorul Balthus, un zgomot buclucaş de scaun (îmi notasem pe o bucăţică de hîrtie cuvintele exacte ale lui Balthus pe măsură ce mi le spunea la telefon) a făcut să se telescopeze în urechea colaboratorului nostru două informaţii absolut distincte: gangsterii aşadar nu erau japonezi aşa cum, regretabil fireşte, se poate înţelege, ci fără doar şi poate americani get-beget." Aspectul total absurd al acestei erate, care calmă spiritele într-o anume parte a lumii, păru să pecetluiască un soi de amiciţie cu Balthus, ca o lovitură, bună sau rea cine ştie, pe care am fi dat-o fiecare în parte cu complicitatea celuilalt.

Prezentare şi traducere de
Alexandru Şerban

Sacheverell SITWELL

O călătorie în România

● *În anul 1937, poetul şi eseistul englez Sacheverell Sitwell făcea o călătorie cu automobilul pînă în România şi îşi publica impresiile, sub titlul* Roumanian Journey, *un an mai tîrziu. Anul acesta, Oxford University Press reeditează micul său memorial de călătorie cu o prefaţă de Patrick Leigh Fermor. Las istoricilor plăcerea de a cîntări acurateţea observaţiilor şi impresiilor lui Sir Sacheverell Sitwell, mulţumindu-mă să prezint cititorilor români trei fragmente, ce nu lasă nici o îndoială asupra sensibilităţii deschise şi generoase cu care călătorul englez a venit aici, „la porţile Orientului", să vadă o ţară al cărei spirit, astăzi încă, este prea puţin cunoscut şi înţeles în lume.*

AM PLECAT din Rucăr şi, în cîteva clipe, ajunşi pe dealuri, nu mai zăream decît mulţimea acoperişurilor de lemn, înghesuite unele în altele. Drumul urca mereu, dezvăluind peisaje minunate şi vederi panoramice înspre munţi, participînd parcă la emoţiile călătoriei, căci rareori am văzut drumuri care să urce atît de sus sau care să producă un asemenea efect de ameţitoare înălţime precum drumul de la Rucăr la Sinaia. Am avut aproape un sentiment de uşurare cînd am trecut de culme şi am pornit în jos, căci, în eventualitatea unei pene de motor, o noapte petrecută în maşină în aceşti munţi ar putea ascunde şi alte primejdii în afara frigului. În cele din urmă, după un coborîş îndelungat, am ajuns în cîmpie, pe un drum de o netezime admirabilă pe care puteam merge în mare viteză. Şi aici, la un moment dat, ceva ce semăna cu o stîncă masivă sau cu un perete de munte plin de lumini se ridica dominator deasupra drumului. Parcă am fi trecut cu o bărcuţă pe sub un pachebot uriaş. Era castelul Reginei Maria, Castelul Bran, cu lumina aprinsă la toate ferestrele şi cu tot atîtea ferestre cîte are un mare hotel din munţii Alpi. Era o imagine de opulenţă şi civilizaţie neaşteptată după atîtea zile petrecute în locuri îndepărtate şi izolate. Dar să lăsăm castelul Bran pentru după-amiaza în care vom avea privilegiul să-l vizităm; ne-am îndreptat spre Sinaia, unde am ajuns, pe drumul acela excelent, după vreo oră.

În afară de Bucureşti, Sinaia este, probabil, singurul nume de oraş românesc cunoscut de englezi. Şi asta pentru că e capitala de vară a ţării. Dar în special pentru că Sinaia este o staţiune de vilegiatură şi trebuie spus că, în această calitate, are cel puţin un hotel foarte bun, cu dormitoare şi săli de baie la fel ca în cele mai bune hoteluri din Europa, şi cu un restaurant unde aperitivele, caviarul alb şi langustele sînt excelente, într-o ţară în care mîncarea este minunată. Sinaia se află aşezată într-o vale, printre brazi. Aerul este proaspăt şi curat. Are un parc, ca parcurile de pe Riviera - un iureş de flori - şi o clădire de stuc care nu poate fi decît un cazinou. Asta şi este; dar e un cazinou unde miza e mică şi nimeni nu păţeşte mare lucru. În rest, Sinaia are o mulţime de vile confortabile şi un restaurant care e o sucursală a faimoasei case Capşa din Bucureşti. Şi să nu uităm de excelenta cofetărie din faţa hotelului, o prăvălie grecească cu numele Kalinţachis, una din cele mai bune din cîte poţi găsi în Europa. Este în aceeaşi clasă cu Gerbaud din Budapesta, Zanner din Ischl sau Hanselmann din St. Moritz; cunoscătorii nu au nevoie să ştie mai mult. La Kalinţachis găseşti o dulceaţă de zmeură de pădure care e un adevărat poem. Se spune că urşii din Carpaţi sînt dispuşi să-şi rişte viaţa pentru această zmeură sălbatică. Nimeni din cei care au făcut această experienţă nu i-ar putea condamna.

Sinaia îşi datorează numele mînăstirii de pe muntele Sinaia, fondată de un Cantacuzin la sfîrşitul secolului al XVII-lea, după o călătorie în ţara sfîntă şi la mînăstirea de maici Sf. Ecaterina. Cînd Carol I, primul rege Hohenzollern al României, şi soţia lui, regina Elisabeta - cunoscută sub numele Carmen Sylva - au ales Sinaia drept reşedinţă de vară, au locuit la început în această mînăstire. Drumul trece prin curtea mînăstirii, iar coloanele şi colonadele, bogăţia de flori şi călugări cu tichii şi bărbi negre amintesc de Rusia. Am putea foarte bine să ne aflăm pe domeniul unuia din palatele Ţarului, în Crimeea. Ceva mai sus, pe nişte dealuri umbroase, se află Castelul regal Peleş, un fel de Balmoral tropical, cu alte două sau trei castele mai mici în jur, între care se află distribuite cele mai multe dintre cele nouă tablouri de El Greco, mîndria colecţiei regale.

MULT mai jos, la poalele unui deal, Regina Maria a plantat o grădină minunată. Aici se plimba cînd am ajuns şi aici i-am fost prezentaţi. În ochii cuiva care nu o întîlnise niciodată, Regina Maria nu arată ca cineva care îşi revenise recent după o boală îndelungată şi gravă. Mergea încet, dar cu un pas ferm, în vreme ce noi admiram numeroşii meri care, la iniţiativa ei, fuseseră plantaţi în iarba înaltă a acestei lunci. Faimoasa ei colecţie de dalii era în floare: o privelişte splendidă. Florile sînt în mare parte de origine germană şi franţuzească şi prezintă nu mai puţin de două sute de varietăţi; în ceea ce mă priveşte, aş fi vrut să văd aşa-numitele dalii „fantezi", care mie îmi plac atît de mult şi care sînt aşa de rare azi. La capătul unei plimbări care ar fi fost obositoare şi pentru cineva care nu fusese grav bolnav, Regina Maria ne-a condus într-un încîntător pavilion în stil rustic, unde am luat ceaiul. S-a rîs mult în timpul conversaţiei şi era clar că boala gravă de care suferise nu deteriorase verva şi umorul Reginei Maria, calităţi care se găsesc din plin în *Memoriile* ei şi care îndeobşte lipsesc aproape cu desăvîrşire din scrierile persoanelor sus-puse.

NI SE VORBISE despre o stranie mînăstire de pe lîngă Vâlcov, un loc unde călugării sînt atît de bătrîni şi de săraci, încît e dureros să-i priveşti. Autorităţile din portul Vâlcov erau categoric de părere că am face mai bine să nu vizităm mînăstirea. Invocau chiar sentimente patriotice: nu era un loc pe care un localnic să-l arate unor vizitatori străini. E mai bine să ţii ascunse asemenea lucruri. Alţii erau de părere că nu puteam ocoli o asemenea experienţă.

Drumul către mînăstire ducea de-a lungul uneia dintre ultimele ramificaţii ale Dunării. După un drum de vreo patruzeci de minute cu o barcă cu motor, am dat de pămînt cultivat şi am zărit, printre copaci, turnul unei biserici. Se afla la oarecare distanţă de debarcader; apropiindu-ne, însă, nici urmă de mînăstire. O biserică de lemn văruit se ridica pe un teren viran între două barăci de lemn cu cîte un cat. Am încercat un sentiment de dezamăgire. Nu erau călugări acolo. Ceva se întîmplase: muriseră cu toţii probabil. Apoi s-a deschis o uşă şi şi-au făcut apariţia trei siluete înalte, uscăţive, cu bărbi albe, cu capetele dezgolite, purtînd haine şi pantaloni dintr-un material sărăcăcios, în carouri. Erau trei călugări. Imposibil de imaginat indivizi mai sărmani. Unul dintre ei, ce părea a fi de serviciu în acea zi, s-a întors în şopronul de lemn şi, urmîndu-l, am văzut că duce mîncare din bucătărie spre refectoriu. Aici, tavanul era jos, mult prea jos pentru aceşti bărbaţi înalţi, dar încăperea era caldă şi extrem de curată. Mobilierul era cum nu se poate mai simplu. Pe pereţi erau atîrnate icoane, lîngă vatră se aflau stive de buşteni, dar nu ardea focul. Erau optsprezece locuri la o masă făcută din scînduri lungi puse una lîngă alta, cu bănci din acelaşi lemn. Masa era pusă: felii groase de pîine neagră, sau mai degrabă cafenie, coaptă alături, în bucătărie, aşteptau pe un fel de farfurii de lemn. Era masa lor de prînz. Ne-am îndreptat spre biserică: interiorul ei oferea cea mai minunată imagine de asceză pe care am văzut-o vreodată sau despre care mi-aş fi putut închipui că mai există în lumea contemporană. În afara pereţilor, văruiţi simplu în alb, mai era doar un iconostas cu icoane pictate. Dar personajele dramei sînt cele care, în ciudăţenia lor, fac aproape imposibilă orice încercare de descriere. Lîngă uşă stătea un personaj înalt, într-o sutană cu glugă: părea să păzească intrarea. Era foarte bătrîn şi infirm şi se sprijinea într-o cîrjă. Purta un lung veşmînt negru, ponosit, tivit cu un fel de panglică roşie. Dar detaliul cel mai ciudat al vestimentaţiei lui era un fel de scut din piele, prins cumva pe umărul lui stîng. Alături de el, un alt personaj cu o glugă neagră de formă diferită, dar cu un scut identic pe umăr, stătea atît de adîncit în rugăciune, încît n-ai fi îndrăznit să te uiţi la chipul lui. Undeva în spate, un bătrîn nebun, bărbos, cu o haină lungă, neagră şi pantaloni de om sărman, vorbea de unul singur, acoperind slujba cu pălăvrăgeala lui fără şir. Acest călugăr era nebunul sfînt al locului. Nu a încetat nici o clipă să vorbească şi să rîdă, într-un dialog animat cu o persoană nevăzută. În vremea asta, slujba continua îndărătul iconostasului. La stînga şi la dreapta unei uşi din mijlocul acestuia, chipuri bărboase se tot iveau, privindu-ne curioase, ceea ce ne-a dat să înţelegem că rareori treceau străini pe acolo. Stareţul sau Arhimandritul apăru într-un veşmînt de catifea purpurie, cu patrafir aurit şi cu o tichie rotundă, tot de catifea purpurie. Voci se auziră intonînd puternic o cîntare undeva în spatele paravanului, iar chipurile acelea curioase continuau să ne privească. Nici unul din românii care ne însoţeau nu înţelegea o iotă din acest ritual, nu putea urmări etapele slujbei, ca să nu mai spun că nu putea nicidecum interpreta vorbăria fără noimă a sfîntului nebun din spatele nostru.

Urmă apoi un moment în care toţi îşi făcură cruce cu o fervoare impresionantă şi într-un fel foarte special, rostind cu voce tare numele lui Isus, în două silabe, căci este unul din elementele cele mai dramatice ale crezului lor. Slujba s-a terminat în curînd şi cei zece sau doisprezece călugări care formau adunarea de credincioşi au ieşit, păşind anevoie, din biserică. / ... /

Am intrat în chiliile lor şi am văzut saltelele de paie şi cele cîteva încercări de tîmplărie şi ţesut, singurele de care sînt în stare bietele lor degete bătrîne. Ne-au oferit buchete de flori culese de ei. Cei mai voinici dintre ei ne-au petrecut pe potecă pînă la malul apei, unde ne-am îmbarcat şi am pornit. Duceam cu noi binecuvîntarea Stareţului ca pe o comoară de experienţă personală. Atmosfera de profundă credinţă a acelui loc e prea mişcătoare pentru a fi descrisă, şi am plecat de acolo gîndindu-ne la vieţile lor smerite şi la pîinea care era prînzul lor frugal.

Prezentare şi traducere de
Angela Jianu

MERIDIANE

Acum trei decenii...

... la 6 iulie 1962, Faulkner murea, în urma unei crize cardiace, la ferma sa din Mississippi. Avea 63 de ani. „Paris Match" publica, drept omagiu, această fotografie a scriitorului pe malurile Meusei, în apropiere de Verdun, unde revenise în pelerinaj pe locurile unde luptase în primul război mondial.

Piramida lui Kadare

La începutul lunii septembrie, editura Fayard va publica un nou volum de Ismail Kadare, *Pyramide*, scris în Albania şi revăzut în timpul exilului parizian. Piramida este „o metaforă antică a tuturor utopiilor ucigătoare, sclavagiste şi generatoare ale mizeriei care a stăpînit peste patruzeci de secole istoria umanităţii" afirmă autorul.

Robert Musil - postume pe disc compact

• Lucrări literare postume ale scriitorului austriac Robert Musil (1880-1942) au apărut într-o ediţie pe disc compact la Editura Rowohlt din Hamburg. Programul iniţiat de Institutul de studii germane al Universităţii din Klagenfurt are în vedere ordinatoarele personale compatibile IBM pe disc compact cu memorie nealterabilă. El cuprinde pe un singur disc compact înregistrarea tuturor manuscriselor postume ale scriitorului circa 25.000de pagini.

Premii UNESCO

• Cinci noi premii UNESCO create de curînd pentru promovarea artei vor fi acordate tinerilor artişti care se impun în arta contemporană prin noutatea talentului şi forţa creatoare.

Trei dintre acestea sînt destinate artelor plastice şi vor fi decernate, din 1993, o dată la doi ani, de Ziua mondială a culturii (21 mai). Celelalte două privesc arta spectacolului şi se vor acorda în cadrul manifestărilor culturale internaţionale sau regionale. Expoziţia Universală de la Sevilla va fi primul prilej pentru recompensarea realizatorului celui mai bun spectacol.

Aceste premii vor fi finanţate de Fondul Higashiyama creat şi administrat de Federaţia naţională japoneză a centrelor UNESCO, care are un activ de un milion şi jumătate de dolari, provenit din vînzarea unor opere ale celebrului pictor japonez Kaii Higashiyama. Fiecare premiu este în valoare de 20.000 de dolari.

Proiecte franceze

• Editura Pléiade anunţă apariţia unui volum Borges în mai 1993. Cît despre albumul de la faimoasa „Quinzaine", el va fi consacrat anul viitor lui Gérard de Nerval. Printre proiectele prestigioasei colecţii se numără şi o antologie bilingvă de poezie germană.

Renovare

• *The Royal Opera House Covent Garden* din Londra se va închide în 1997 pentru o perioadă de trei ani, în vederea unui program de renovare în valoare de 450 milioane dolari. „Sînt multe lucruri de făcut, deoarece foarte puţine s-au schimbat de cînd teatrul a fost construit în 1858", a declarat purtătoarea de cuvînt Helen Anderson. Teatrul Covent Garden se va redeschide în anul 2000 cu culisele reamenajate şi cu importante restaurări exterioare, dar colonadele albe ale faţadei vor rămîne intacte. Pentru moment, întreaga energie electrică pentru scenă este furnizată de două motoare ale unor submarine din timpul primului război mondial. Compania Regală de Operă se va muta temporar în timpul lucrărilor de renovare.

Corespondenţă Proust-Halévy

• În curînd va apărea, într-o ediţie stabilită de Anne Barrel şi Jean-Pierre Halévy, volumul de *Corespondenţă Marcel Proust-Daniel Halévy*(ed. *De Fallois).* Cei doi s-au întîlnit la liceul Condorcet, în 1888 şi au început schimbul de scrisori în care se remarcă, de-a lungul timpului, diferenţele de păreri şi de gusturi.

Spiritualul Dino Risi

• Volumul *Vizitatorii Cannes*-ului de Gilles Jacob, apărut recent la editura Hatier, reuneşte textele a 80 de cineaşti ce au participat la ediţiile succesive ale celebrului festival al filmului. Dintre ele reproducem trei definiţii aparţinînd lui Dino Risi: „*Dialog.* Fiindcă nu ştia să scrie un dialog, Antonioni a devenit poetul incomunicabilităţii; *Groază.* Gen de film care reprezintă tot ce regizorul ar vrea să-i facă celui ce-i vorbeşte de rău creaţia; *Publicitate.* Gen cinematografic din nefericire adesea întrerupt de filme".

Dewaere în actualitate

• „Avea o fragilitate ironic tragică- spune, despre Dewaere, Alain Corneau, pe care o ascundea sub o înfăţişare şi un comportament ironice, pline de umor dus uneori pînă la nebunie". Se împlinesc zece ani de cînd Patrick Dewaere nu mai este şi totuşi... La Cannes i-a fost consacrat un film, în curînd va apărea o biografie, editura video Fil à Film îi aduce un omagiu editînd, pentru început, trei din filmele importante, *La meileure facon de marcher*, de Claude Miller, *Paradis pour tous* şi comedia *Catherine et Cie* cu Jane Birkin. Urmează să apară *Valseuses, Adieu poulet* şi dialogul tînărului Dewaere cu „bătrînul" Ventura, *Coup de tête.*

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Neue Rundschau

CA motto al acestui număr 2 pe 1992 al trimestrialului *Neue Rundschau*, ale cărui materiale sînt grupate sub un titlu comun, *Intelectualii şi politica; ispita trădării*, redactorii au ales un citat din Albert Camus din care noi vom reţine prima frază, semnificativă pentru întregul cuprins: „În mijlocul acestui tumult, scriitorul nu mai poate spera să rămînă deoparte, devotat doar reflecţiilor şi imaginilor care-i sînt lui scumpe... chiar şi tăcerea capătă un înţeles periculos." Mario Vargas Llosa este unul dintre exemplele grăitoare ale ultimului deceniu, care demonstrează că scriitor neimplicat într-un fel sau altul în politică nu există. El însă, din fericire, nu şi-a abandonat vocaţia, talentul, munca. *Ca un peşte pe uscat*,încă o confesiune asupra celor trei ani de carieră politică, dovedeşte că scriitorul a rămas lucid şi atent, înregistrînd, analizînd şi sintetizînd o experienţă cu adevărat unică pentru el. Norman Manea comentează poziţia scriitorului în faţa Marii Bestii - *Despre premisele omeneşti şi intelectuale ale tiraniei.* Citäm: „Oricît de fantastice îi erau, adesea, înscenările, societatea totalitară reprezenta [...] o realitate umană. Pulsaţia totalitară există în om (verificabilă şi în familie, şcoală, profesie); doar astfel a putut (şi mai poate) deveni ideologie şi formă de stat. «Ingineria» socială totalitară s-a structurat prin nemulţumirile şi critica imperfecţiunilor democraţiei şi s-a articulat pe un ideal extrapersonal"; „Sistemul totalitar a manipulat cu sadism premise «omeneşti» şi a contat pe apatia, confuzia, egoismul şi aservirea maselor. Tot pe premise prea «omeneşti» s-au bazat şi capcanele de intimidare, ademenire şi recompensare pentru intelectuali". Dar este greşit a se arunca asupra intelectualilor întreaga vină a oportunismului şi colaboraţionismului totalitar, cum la fel de fals este a li se atribui în exclusivitate eroismul antitotalitar. „Zece nemţi sînt mai proşti decît cinci", este de părere Heiner Müller, dramaturg din fostul RDG, în dialogul pe care-l are cu Uwe Wittstock despre autocritică, revoluţii ca frîne ale Istoriei, despre faptul că dramaturgul nu poate face greşeli atunci cînd scrie precum şi despre morala artiştilor. Dictatura este o provocare pentru scriitori - susţine el - iar într-o lume armonioasă nu ar fi nevoie de literatură, deoarece Arta, în general, are o natură canibalică, folosindu-se de Om. Adam Michnik este de părere că Intelectualul a păcătuit în secolul XX, a fost ademenit să trădeze. „Intelectualii sînt creatorii unei mitologii a propriei lor misiuni care ar fi tocmai capacitatea de a formula judecăţi teoretice asupra realităţii." Or, secolul XX a fost trădat de intelectualii săi tocmai în esenţa acestei misiuni. În loc să servească Adevărul şi Cultura, scriitorii au adoptat Dreptul totalitar, fie el naţional-socialist sau comunist. Dar şi în rezistenţa împotriva totalitarismului au jucat intelectualii un rol deosebit. Schimbările din ultimii doi ani au demonstrat acest lucru. După entuziasmul eliberării, urmează însă peste tot lupta pentru putere, dar şi o renaştere a tendinţelor naţionaliste în opoziţie cu ideile creştine de toleranţă, pluralism, credinţă în statul de drept, natura multiculturală a oricărei societăţi moderne. În ce măsură vor reuşi intelectualii - atît de implicaţi în politică - să evite luptele pentru putere, războnările, tendinţele naţionaliste? Isaiah Berlin oferă un interviu despre rolul jucat de Alexander Herzen în gîndirea politică a Rusiei (*Alexander Herzen şi politica inteligheţiei). Despre conflictul dintre Imagine şi Text*, despre *Mutaţia culturală* vorbeşte Umberto Eco în interviul realizat de Elisabeth Schelma. Două idei încurajatoare - computerul reprezintă victoria scriiturii asupra imaginii; el oferă posibilitatea de a se putea scrie aproape în pas cu desfăşurarea gîndurilor. A doua idee - literatura nu poate muri atîta vreme cît una din capacităţile elementare ale omului este aceea de a povesti.(**I.H.**)

Le Monde des livres

SUPLIMENTUL literar al ziarului *Le Monde* din 5 iunie dedică una din paginile sale, sub titlul generic *Permanences et méthaphores roumaines*, ultimelor apariţii în editurile franceze. Edgar Reichann le consemnează relevînd „personalitatea" fiecărei lucrări. După cele cinci poeme de Blaga traduse de Virgil Ierunca în 1975, publicate în N.R.F., acum ed. Orphée - La Diférence publică ediţia bilingvă *L'étoile la plus triste*, poeme traduse şi prezentate de Sanda Stolojan. Dacă Blaga era menţionat şi în *l'Histoire des littératures* a Pléiadei acum este la dispoziţia cititorilor şi iubitorilor de poezie franceză sau francofoni. *Byzance après Byzance* de Nicolae Iorga, scrisă direct în franţuzeşte, cu o prefaţă de Alexandru Paleologu, a apărut la ed. Balland la peste o jumătate de secol de la prima editare, dovedind prin verva argumentării prelungirea creştină a civilizaţiei eleno-latine în România şi ulterioara deschidere culturală spre Europa secolului luminilor, deschidere din nou posibilă creatorilor după aproape o jumătate de secol de dictatură. Exemplificare concretă este volumul Oanei Orlea apărut la ed. le Seuil *Les Années volées (dans le goulag roumain à 16 ans).* Prinţesă Cantacuzino prin naştere - în descendenţa bizantină menţionată de Iorga, Oana Orlea a fost victimă a gulagului comunist, în care şi-a „petrecut" în foame şi teroare adolescenţa şi prima parte a tinereţii. „De la Gogol la Eliade, fantasticul a produs o spărtură în real prin introducerea unei întîmplări imposibile, nebănuite" spune Edgar Reichmann ocupîndu-se de volumul de nuvele *Le Rêve* de Mircea Cărtărescu, tradus de Hélène Lanz şi apărut cu concursul Centrului Naţional al literelor la editura *Climats. Les désarrois de l'élève Eliade* este titlul articolului dedicat traducerii Irinei Mavrodin a romanului de tinereţe al lui Mircea Eliade, *Le roman de l'adolescent myope*, de fapt „Jurnalul unui român", replică sălbatică şi naivă a celebrului *Les Faux Monnayeurs.* Carol Iancu, conferenţiar la Universitatea din Montpellier, autor al mai multor lucrări consacrate istoriei evreieşti contemporane, se ocupă de o problemă mult discutată şi discutabilă în *L'Emancipation des juifs en Roumanie* (1913-1919) - apărută la Centre de rechercher et d'etudes juives et hébraïques, Université de Montpellier. În încheierea paginii dedicată apariţiilor româneşti, Edgar Reichmann mai menţionează volumul de poezii în ediţie bilingvă *Les Ateliers* de Mariana Marin „una din cele mai interesante poete ale tinerei generaţii", *Diotema* de Miron Kiropol, vol.I, *Le chemin interdit* - de canadianul francofon de origine română Alfred Victor şi *Les Bottes* de Horia Liman, autor care trăieşte din 1970 în Elveţia. (**A.F.**)

Verhaeren în sculptură

• Muzeul Provincial Emile Verhaeren din Saint-Amand (Belgia) prezintă o expoziţie consacrată numeroşilor sculptori care l-au reprezentat pe Verhaeren. Selecţia sculpturilor care reprezintă trăsăturile poetului constituie, în sine, un ansamblu deosebit de interesant. Sînt expuse busturi în bronz semnate de Boleslas Biegas (Polonia), Marius Léon Cladel (Franţa), Constantin Meunier, Georges Tribout, Paul Van Den Kerkhove, Charles Van der Stappen, Ossip Zadkine. Pe de altă parte, prin intermediul unor reproduceri fotografice, sînt prezentate unele opere monumentale dedicate lui Verhaeren. În imagine: Bustul în bronz al lui Verhaeren, realizat de Ossip Zadkine.

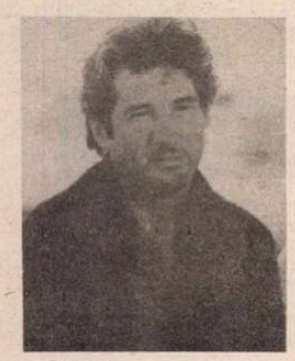
Academia Internaţională de vară 1992

• În urmă cu 39 de ani, celebrul artist austriac Oskar Kokoshka, a cărui creaţie s-a împlinit în domeniul artelor plastice dar şi în literatură, a înfiinţat, împreună cu Friedrich Welz, Academia de vară, cu sediul în Hohensalzburg. Cea de a 39-a ediţie a acestei Academii internaţionale consacrate artelor frumoase şi-a deschis porţile pe 27 iulie. Timp de cinci săptămîni, programul de studiu va cuprinde 23 clase din diferite domenii, discipline şi tehnici artistice iar lectorii vor fi Paolo Piva (design), Laurids Ortner (arhitectură), Nancy Spero, Leon Golub, Antonio Dias, Bruce McLean, Georg Eisler (pictură), Frida Baranek (sculptură), Michael Schmidt (fotografie), Erico Nagai (concepţie de bijuterii) şi E.S. Kirita (ţesături africane).

Shakespeare al romanului

• American prin naştere, englez prin adopţiune, Henry James (1843 – 1916) a lăsat o operă colosală: o sută douăsprezece nuvele, douăzeci de romane, trei volume autobiografice, drame, note de călătorie. Denumit de Léon Edel, a cărui remarcabilă biografie a fost publicată anul trecut la editura Seuil, un Shakespeare al romanului, el se află din nou în atenţia editorilor francezi cu o integrală a nuvelelor, din care au apărut deja două volume la editura Difference. Urmează să fie reeditate şi romanele.

Pudoare



• Cunoscuta vedetă de film Richard Gere a refuzat să participe la un festival italian de film, aflînd că va fi proiectată producţia *American gigolo*. De cînd a devenit budist, actorul nu mai vrea să audă de acest film în care sînt scene unde apare gol.

Premiul imperial japonez

• Arhitectul american Frank Gehry este unul dintre cei cinci cîştigători din anul acesta ai Premiului Imperial Japonez. Ceilalţi laureaţi sînt regizorul Akira Kurosawa, pictorul Pierre Soulages, sculptorul Anthony Caro şi compozitorul Alfred Schnittke. Premiul, în valoare de 117.555 dolari pentru fiecare cîştigător, a fost stabilit în 1987 de către Hiroaki Shikana.

Jane Birkin la Casino de Paris

• Un an după dispariţia lui Serge Gainsbourg a apărut caseta spectacolului, considerat „neobişnuit" pe care Jane Birkin l-a dat la Casino de Paris (ed. Polygram Vidéo). Nimeni nu poate spune, mai bine ca ea, ce înseamnă absenţa sensibilului compozitor, textier şi regizor. Sînt înregistrate douăzeci şi şapte de titluri din care nu lipseşte *Am venit să-ţi spun că plec.*

Replici de Françoise Sagan

• „E adevărat că m-am ascuns în spatele legendei mele, dar cele spuse n-au fost în totalitate neadevărate. Viteza, petrecerea, viaţa publică, a face pe distrata sînt adevărate... dar viaţa unui om nu este alcătuită numai din aşa ceva, chiar dacă în aparenţă e comod" a declarat Françoise Sagan cu prilejul apariţiei volumului *Répliques* (Ed. Quai Voltaire) care continuă culegerea *Réponses* apărută în 1974.

Viitorul durează mult...

• Sub acest titlu a apărut de curînd la editura Stock confesiunea postumă a lui Louis Althusser, cotată de critici mai mult decît un document pentru psihiatri şi criminalişti, ci prin tensiunea scriiturii, prin luciditate şi inteligenţă, ca o operă literară majoră. Ea e comparată cu *Confesiunile* lui Rousseau şi *Cuvintele* lui Sartre. Pînă la uciderea soţiei sale, Hélène, la 16 noiembrie 1980, filosoful marxist a fost una din figurile eminente ale gîndirii franceze de după război. Apărute în 1965 şi traduse în toate limbile, *Pentru Marx* şi *Citind „Capitalul"* sînt cărţile de căpătîi ale generaţiei "68.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Lire, La Quinzaine littéraire, Informations d'Autriche, Sources UNESCO, International Herald Tribune, Premiere.

INTERVIU

cu Guillermo MORÓN

Vocaţia schimbării

• La invitaţia Academiei Române, ne-a vizitat recent ţara Guillermo Morón, personalitate marcantă a vieţii culturale şi ştiinţifice din Venezuela şi din America Latină. Reputat istoric, scriitor şi publicist, preşedinte al Academiei Naţionale de Istorie din Venezuela, profesor de cultură latino-americană la Universitatea „Simón Bolivar" din Caracas, Guillermo Morón este şi un prieten statornic al României, această a patra vizită a sa avînd, după propria-i mărturisire, o semnificaţie cu totul deosebită faţă de cele din cursul anilor "80.

Î: *Publicul românesc a avut deja prilejul să vă cunoască, în traducere, cîteva povestiri şi, mai cu seamă, ediţia prescurtată, în limba română, a operei dvs. fundamentale, Istoria Venezuelei. Ştiu că domeniul istoriei are o pondere însemnată în formaţia şi activitatea dvs. Ce ne puteţi spune despre monumentala Istorie Generală a Americii, al cărei director sînteţi?*

R: Această operă de mare cuprindere urmăreşte să aducă o contribuţie substanţială la cunoaşterea ştiinţifică şi la înţelegerea particularităţilor istoriei Americii, de la a cărei descoperire se împlinesc cinci secole, eveniment sărbătorit anul acesta în întreaga lume. Din cele 38 de tomuri pe care le va însuma lucrarea, întemeiată pe o cercetare exhaustivă a izvoarelor, au apărut pînă în prezent 26, acoperind primele două perioade, indigenă şi colonială, şi, parţial, cea naţională. Pînă în 1994 se vor publica şi celelalte volume.

Î: *Programul dvs. în aceste cinci zile petrecute în România a fost extrem de bogat. Aţi vizitat instituţii de cultură, v-aţi întîlnit cu numeroşi profesori, istorici, scriitori, editori, traducători, cercetători etc. Cu ce impresii aţi rămas?*

R: Într-adevăr, am avut prilejul să fiu primit la Academia Română, la Universitate, la Uniunea Scriitorilor, la redacţia „Secolului 20", la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", la Casa Americii Latine. Pretutindeni am putut constata o adevărată vocaţie de schimbare a românilor. Întrevederile mele cu academicieni, profesori, scriitori, ziarişti, hispanişti etc., atît în cadrul oficial, cît şi în particular, s-au desfăşurat sub semnul unei evidente destinderi faţă de vizitele mele anterioare, fiind marcate de naturaleţe, spontaneitate, căldură omenească. M-au impresionat multe aspecte. Bunăoară, preocuparea autentică pentru rigoarea cercetării ştiinţifice. Astfel, la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" am venit în contact cu specialişti care îşi propun să definească o nouă şcoală românească de istorie, întemeiată pe tradiţie, dar receptivă la tot ce se realizează în lume în acest domeniu. La Universitate am apreciat dorinţa de diversificare şi adîncire a studiilor, de creare a unei edituri proprii. Mi-a atras atenţia nivelul hispaniştilor de la dvs., calitatea publicaţiilor literare, diversitatea traducerilor şi, nu în ultimul rînd, originalitatea scriitorilor români. Am propus de aceea să dăm viaţă unor proiecte de colaborare şi de schimburi ştiinţifice şi culturale. De pildă, cu Uniunea Scriitorilor vom alcătui două antologii,una de poezie românească pe care o vom publica în Venezuela, cealaltă, de poezie venezueleană, care va apărea aici.

Am discutat de asemenea posibilitatea ca revista „Secolul 20" să elaboreze un număr tematic dedicat Americii Latine, pe care să-l editeze eventual cu sprijinul acestui important aşezămînt care este Casa Americii Latine de la Bucureşti, unicul cu acest profil din Estul Europei. Vom trimite apoi la Academie şi la Universitate o serie de cărţi şi reviste de literatură, istorie, sociologie, antropologie etc. şi vom pleda pentru iniţierea unor schimburi de cercetători care va fi benefic, desigur, şi pentru România şi pentru Venezuela.

Dar revenind la vocaţia de schimbare de care vorbeam: m-a frapat faptul că aceasta se vădeşte nu numai în cercurile de specialişti, ci şi pe stradă, la oamenii pe care i-am văzut prin parcuri, magazine, restaurante. Mi-au lăsat impresia că se mişcă liber, cu dezinvoltură, fără teama care-i copleşea înainte. Contactul uman al unui străin cu românii este acum mult mai uşor de stabilit, mai normal. Să poţi discuta despre teme de tot felul, inclusiv politice, să poţi trăi firesc, fără sentimentul fricii, acesta este temeiul democraţiei pe care o construiţi acum în România.

Şi încă un amănunt: mi-a produs o impresie de neşters plimbarea pe care am făcut-o prin Centrul Civic al Capitalei. Construcţiile de acolo mi s-au părut ca nişte ruine, bine conservate, ale unei civilizaţii oarecum cunoscute, dar imposibile în lumea în care trăim.

Î: *Aţi putut prin urmare cunoaşte şi unele din dificultăţile din viaţa socială şi culturală românească. Ce credeţi că ar trebui să facem pentru a le putea depăşi?*

R: În privinţa acţiunilor şi operelor de cultură, cred că ar trebui să ajungeţi cît mai curînd la o sprijinire a acestora, la un „mecenat" acordat de instituţii particulare, bănci, firme, de oameni de afaceri care, în schimbul acestui ajutor material dat culturii, ar beneficia de reducere sau scutire de impozite, aşa cum se întîmplă la noi şi în multe alte părţi.

Tudora Şandru Olteanu

Tatulici, Agarici, Fănuş

● În **EVENIMENTUL ZILEI** nr. 30, Mihai Tatulici, în contraofensivă, declară: „Nu pot să neg faptul că multe din prestaţiile mele au fost încărcate de simpatie. Să încerce fiecare gazetar să se apropie de Păunescu şi va simţi în ce relaţii intră cu această uzină infernală, care te copleşeşte şi cîteodată te şi dărîmă. Foarte mulţi intelectuali au refuzat să intre în dialog cu Păunescu, nu pentru că ar fi manifestat dispreţ faţă de el, ci pentru că pur şi simplu le era frică de dialogul cu el. (...) Invit orice gazetar să intre în dialog cu Păunescu şi să vadă cît rezistă la presiunea personalităţii lui".

Dacă nu ar fi excedat şi ar avea răgazul să apese pe butonul canalului TV5 International (ce să-i faci, acum avem termen de comparaţie!), M. Tatulici ar vedea la lucru gazetari adevăraţi ca Bernard Pivot, Anne Sinclair, Patrick Poivre d'Arvor (şi lista e mult mai lungă), care nu numai că nu se lasă copleşiţi sau dărîmaţi de personalităţile accentuate cu care intră în dialog - şefi de state, primminiştri, monştri sacri din toate domeniile - ci, într-o deplină civilitate, pun întrebările cele mai incomode, sînt necruţători, nu flatează şi nu denigrează, au în minte documentaţia completă despre subiect şi relevă, pe viu, caracteristicile personajului. Şi mai e ceva: ei nu impun niciodată concluziile lor, mulţumindu-se să informeze cît mai corect şi să lase judecăţile pe seama publicului socotit din start ca inteligent. Cam asta înseamnă profesionalismul gazetarului (poate dl. Tatulici ar trebui să revadă şi interviurile Orianei Falacci şi chiar pe cele ale lui Adrian Păunescu, de pe vremea cînd lucra în presa literară). Dacă nu este în stare să reziste la presiunea personalităţii partenerului de discuţie, gazetarul e descalificat şi „prestaţia", cum spune dl. Tatulici, îşi pierde verosimilitatea. Nu-i rămîne decît să se apuce de altceva, de comperat spectacole cu copii mici sau de redactat emisiuni religioase, unde umilitudinea e la locul ei. Emisiunile „pe viu" cer realizatorului anume calităţi asemănătoare cu ale chirurgului, căruia îi sînt interzise impresionabilitatea, sentimentalismul, ranchiunele şi părtinirile. Numai astfel poţi da impresia de obiectivitate. Căci pentru telespectatori are prea puţină importanţă simpatia individului Tatulici pentru Adrian Păunescu. ● Sau ura lui Paul Agarici pentru acelaşi controversat personaj, exhibată de mai multe numere în **BARICADA**. Publicînd fotografiile făcute pe vremea cînd era „om de casă" al directorului său de la „Flacăra", însoţite de comentarii triviale, cu amănunte din viaţa intimă şi aspecte hiperbolic negative - fotoreporterul se răzbună pentru umilinţe vechi, suportate atunci cu slugărnicie, fiindcă îi aduceau beneficii. Şi admiraţia necondiţionată şi suspectă a lui Mihai Tatulici, şi furia demolatoare a lui Paul Agarici sînt la fel de compromiţătoare pentru ei înşişi: denotă lipsă de profesionalism. În ce ne priveşte, dacă telefoanele din redacţie nu ar fi înregistrat decît ceea ce convenea sărbătoritului, am fi pus şi noi o întrebare: dacă, aşa cum a declarat, Adrian Păunescu l-a admirat şi îşi menţine admiraţia pentru Ceauşescu, dacă e convins de valoarea şi nevinovăţia unor membri ai CPex-ului, atunci cum se poate pune în slujba celor ce au ordonat uciderea „Măriei-Sale" şi arestarea unor buni prieteni ai săi?

● Ce mai lipsea de pe abundenta piaţă a publicisticii actuale? Un „periodic de introspecţie şi analiză"! El se numeşte **JURNALUL DE DUMINICĂ**, e editat de „Corporaţia pentru cultură şi artă INTACT" (?), iar consiliul editorial tipărit în casetă e compus din Horia Alexandrescu, Octavian Andronic, Aurel Perva şi Neagu Udroiu. Hîrtie de bună calitate, poze color, literă cu bobul mare. Pe copertă tronează monstruosul colaj jumate cap prezidenţial (galben) - jumate cap regal (albastru), apărut şi în „Libertatea" complet cenuşiu, cu acelaşi efect vizual respingător. În afara membrilor consiliului redacţional, colaborează, între alţii, în acest prim număr: Silviu Brucan, cu două materiale (dintre care unul ocupă o pagină întreagă şi deducem că e începutul unui serial - „Europa de Est. Trei ani de la Revoluţie. I"), Paul Everac („Competiţie răzbunătoare", despre înfruntarea între Apus şi Răsărit. Mostră: „Apusul a dus la cele mai înalte culmi pragmatismul, iar America de Nord, ataşîndu-şi Europa de Vest, a fondat un stil de viaţă de o eficienţă înspăimîntătoare, cu care să facă cucerirea întregului glob. Atunci Răsăritul a strîns elixirul de mac şi l-a făcut pilule şi fiole, trimiţîndu-l Apusului, să-l înnebunească în masă"), dar şi Valentin Silvestru, Tudor Octavian, Ioan Lăcustă (două articole), Ion Caramitru. Pagina *Republică v/s Monarhie, pro şi contra*, e echilibrată, adică Oliviu Gherman şi Fănuş Neagu **v/s** Simina Mezincescu şi Corneliu Coposu. Nu ne dăm seama ce ţine de „introspecţie" şi ce de „analiză" în „punctul de vedere" al lui Fănuş Neagu, care, după ce îi adresează un „sictir!" (chiar aşa!) lui Ticu Dumitrescu, declară: „Ca să ponegreşti republica şi să propovăduieşti monarhia, trebuie să fii ori scăpat dintr-un azil în care toţi subiecţii se cred împăraţi ori ţări (sic!), ori diletanţi în politică (sic!) ori bîntuit de pofta de-a scutura nucul numai pe prispa ta. Pentru că, să ne înţelegem, nimeni nu-ţi propune ceva bun pentru tine, fără să se gîndească la ceva şi mai bun pentru el. (...) Instituţia, da, ea îmi repugnă. Monarhia înseamnă jaf. Şi noile cioclovine, care se străduiesc din răsputeri să ne împingă în spelunca ideii de monarhie, se narcotizează cu boabe de linte (n-am zis blidul de linte) cînd îşi închipuie că i-am putea crede că monarhia înseamnă stabilitate". Stilul democrat-agrar al scriitorului Fănuş Neagu se pretează el însuşi analizei şi studiului psihologic.

Consecinţa păcatului originar

● „Pentru Jean Cathala, care a trăit mai mult de 30 de ani în Uniunea Sovietică, în calitate de diplomat şi jurnalist, dar şi de deţinut politic, sistemul modelat de Stalin este un mecanism atît de bine pus la punct şi perfect rodat că se poate dispensa de teroarea sîngeroasă, inconvenientul său fiind că mersul înapoi îi este interzis" scrie Mircea Iorgulescu în nr. 6 din *FAMILIA*. Cum autorul cărţii comentate a încetat din viaţă înainte de dezmembrarea Uniunii Sovietice, cu puţin după putsch-ul din august 1991, acesta vede în momentul august 1991 de la Moscova, însă cu destule rezerve, o exorcizare a stafiei din Piaţa Roşie. „Nu putem şti cum ar fi privit dezmembrarea Uniunii Sovietice şi nici dacă ar fi socotit că, în sfîrşit, stafia lui Stalin nu mai bîntuie în Piaţa Roşie. Dar, după lectura cărţii lui, manifestanţii împotriva reformelor ieşiţi să demonstreze cu portretele «generalissimului» sînt mai uşor de înţeles. Chiar dacă de cele mai multe ori sîrîesc nu groază, ci compasiune. Sînt cei cărora, cum spune Jean Cathala, li s-a scos creierul". Tot în *Familia*, dar la rubrica *Opinii*, un text intitulat „Umplerea burţii sau luminarea minţii?" semnat de Elisabeta Pop, din care citäm: „Chiar nu realizaţi, stimaţi guvernanţi, că, înainte de a asigura acestui popor hrana cea de toate zilele, aveţi obligaţia morală de a-l ridica, de a-l înălţa spiritual, de a-l scoate din imbecilitatea în care a fost scufundat în toţi aceşti ani de minciună şi fals?" În privinţa ridicării sîntem de acord, dar ce te faci dacă nu te poţi ţine pe picioare? E de preferat o soluţie de compromis, aici cel puţin. Mai ales că nu din pricina fondurilor alocate culturii suferă bugetul naţional. ● Un editorial savuros de Şerban Foarţă în nr. 13 al revistei **ORIZONT**. Poetul se ocupă de lucruri care sînt, de obicei, pîinea analiştilor politici, cam nesărată la destui dintre ei. Scriind despre evenimentele la zi, Şerban Foarţă nu renunţă nici la exigenţele sale stilistice şi nici la ritmul capricios al frazelor sale: „Ca şi copiii (sau ca, după Cioran, vacarmul ca atare) politica e consecinţa păcatului originar. E limpede că angelismul (fie acesta ipocrit sau, cîteodată, autentic) e, cel puţin inoportun, în cazul unui om politic. Cine-şi asumă, *nolens, volens*, un rol politic oarecare, se cade să o facă, totuşi, fără oroarea maculării (inevitabile) de sine, fără zadarnicul regret al unei purităţi pierdute. Nu dau de înţeles, într-astfel, cum că politica ar fi o, mai degrabă, prostituţie. Ca şi suava castitate, aceasta ultimă e stearpă - în vreme ce maternitatea e singura care-şi asumă condiţia postparadisiacă, ponoasele terestrităţii, urmările căderii noastre în temporal şi relativ." ● Aflăm din **FORMULA AS**, nr. 37, chiar de pe copertă că „Talia subţire cu cheltuială se ţine". Ca argument ni se înfăţişează poza unei splendide adolescente echipată numai în lenjeria intimă. Intervievat din două direcţii, Dinu Patriciu afirmă că „nu mai sîntem o naţie de copii în politică. Chiar dacă presa, guvernamentală în primul rînd, se ocupă mai mult de conflictele personale, nu de cele politice reale, cred că spre aceste ultime conflicte trebuie orientată atenţia analiştilor." Totuşi, conflictele personale nu sînt nici ele de ignorat. De multe ori tocmai aceste conflicte dau naştere celor politice. Mai ales la noi unde bombeurile trec mai totdeauna înaintea principiilor.

● „Citeşte şi dă mai departe" - iată viitorul luminos al **TRIBUNEI ARDEALULUI**, publicaţie absolut incompatibilă cu viziunile şi proiectele actualului primar de la Cluj. Ziarul rebel şi „indisciplinat", cu o atitudine ireverenţioasă faţă de guvern, primar etc. riscă să-şi piardă sediul, intrînd astfel în vechiul mister ilegalisto-comunist din prea mult zel anticomunist. Semiclandestinitatea care ameninţă **Tribuna Ardealului** este mai mult decît regretabilă, pentru că în cazul de faţă victima este o publicaţie bună, care izbuteşte să ofere informaţii obiective şi comentarii inteligente într-un spaţiu modest, organizat însă cu multă ingeniozitate. Articolele au o priză promptă la realitatea actuală, sînt scrise, unele, cu umor cînd tema a devenit deja banc naţional (vezi Sorin Grecu - *Rinoceriada continuă a Televiziunii*) şi îşi permit un sentimentalism decent în chestiuni insolvabile dar majore (vezi Precup Călin - *Sub zodia neşansei*, despre copiii străzii). Dacă va izbuti să înfrîngă cerbicia autorităţilor P.U.N.R-iste, *Tribuna Ardealului* (preşedinte A. Marino, redactor-şef Virgil Lazăr) va deveni cu siguranţă una din prezenţele salutare ale presei româneşti.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.33.69, 50.42.26, Fax: 12.82.53

Colegiul redacţional: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii TOPAZ G.A. S.R.L.).

Redacţia: **Constanţa Buzea, Mihai Minculescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă** (redactori), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier)

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. — JORDAN S.R.L. ISSN 1220—6318

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
12 - 18 august 1992
(Anul XXV)

23

Logica frizerească

ÎN VIAŢA noastră cea prozaică, am fost scutiţi o lungă vreme de ceea ce francezii numesc *l'embarras du choix*. Exista - cînd exista- cîte un singur sort din fiecare produs: Salamul (deja celebru), Untul, falsificat şi el - dar cine mai avea termen de comparaţie, gustul mezelurilor şi al untului adevărat fiind uitate sau chiar necunoscute, confecţiile de serie mare (de tipul "înlocuitor de palton") ne înseriau la rîndul lor, ziarele se deosebeau doar prin titlu etc.

Ambiţia egalitară a comunismului se transformase într-o permanentă campanie de uniformizare sub eticheta aberantă "de tip nou". Omul de tip nou: vocabular redus la sintagme tip. Disciplinat, lipsit de umor, de orice fel de pofte neprevăzute în programul Partidului (dorinţa de a călători; dreptul la intimitate, "ambiţia de căpătuială", nevoia de informaţie din surse credibile - toate erau "înfierate" de codul eticii şi echităţii ce ne legifera pînă şi modul de adresare). În plan artistic, îl voiau exclusiv producător şi consumator al "creaţiilor" tip Cîntarea României, marşuri, folclor (nou!), poezii de manual pentru şcolarii mici, romanţe în cor, tablouri la concurenţă cu fotografia, totul, pînă şi dansurile - "tematice", adică respectînd inventarul trasat ca sarcină în plenare ideologice.

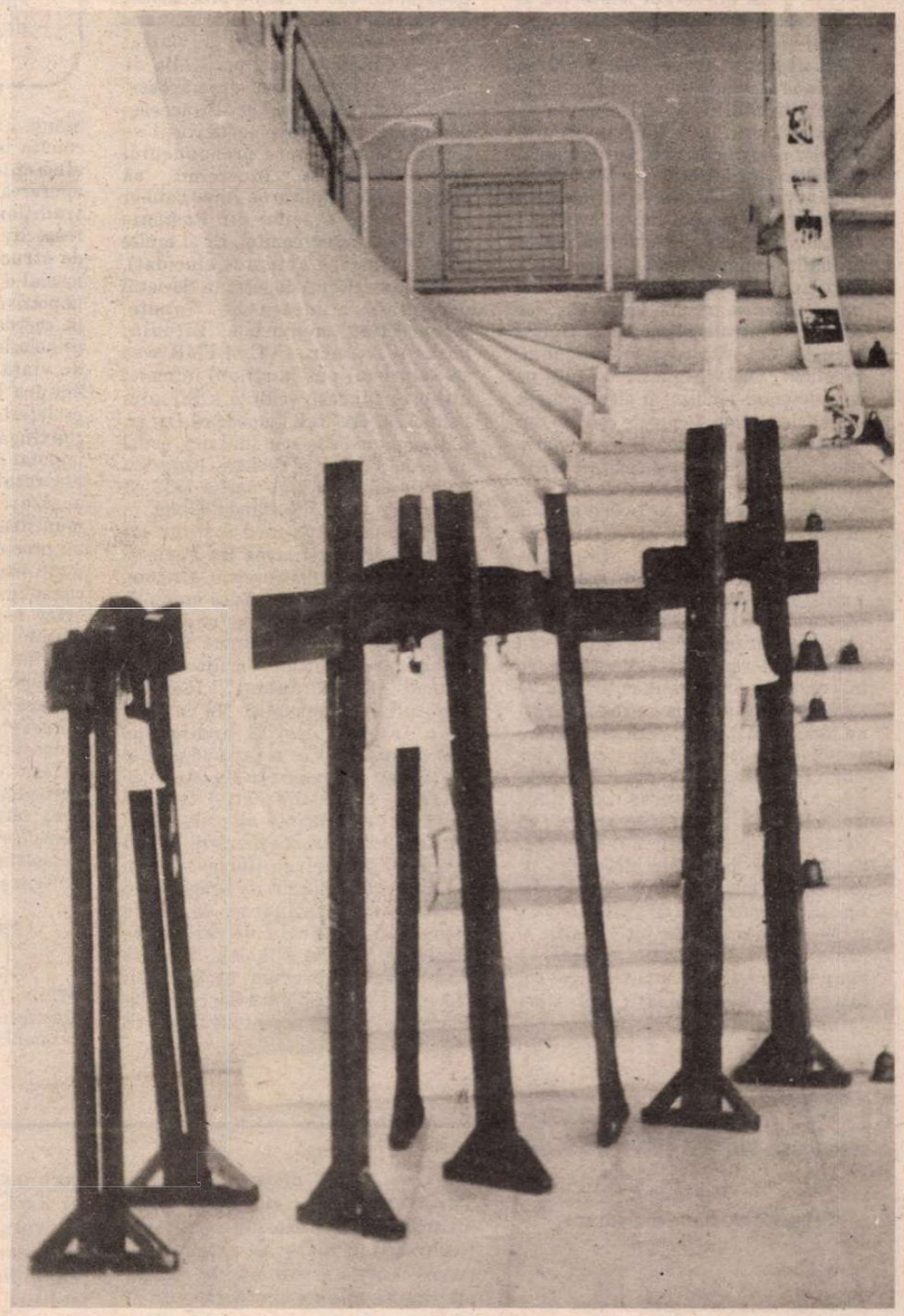
Conducătorii comunişti nu suportau nici un amănunt individualizator, voiau să aibă în faţa ochilor *masa* indistinctă şi reacţionînd la unison, monotonia blocurilor tip, chiar şi la sate, peisajul fasonat geometric. A fi diferit, distinct, echivala cu o sfidare şi le stîrnea furia.

Aversiunea lor pentru bărbi, de exemplu, a luat pe la începutul anilor '70 aspectul unei vînători organizate: hirsuţii erau hăituiţi de miliţie şi securitate, vîrîţi în frizerii şi raşi-tunşi cu forţa, spre satisfacţia nătîngă a unor bucureşteni ce se comportau cam ca pe 14 iunie. Caracteristice tagmei bisericeşti şi artiştilor neconformişti, categorii deopotrivă detestate de comunişti, revenite în modă în Occident prin mişcarea contestatară hippy, bărbile şi părul lung echivalau cu "o atitudine duşmănoasă" faţă de întregul popor fără deosebire, ras, tuns, săpunit, acceptînd fără să crîcnească perdafurile activiştilor specializaţi în *bărbi* la modul metaforic, din ce în ce mai stufoase, exorbitante, ţesălate cu slugărnicie de dimineaţă pînă seara.

În mentalul colectiv, blamările de sus, îndelungi, vehemente au lăsat urme. A fi diferit stîrneşte încă suspiciune şi în descărcările de nervi de la cozi sau din vehicolele aglomerate, victimele mîniei populare sînt mai ales acele persoane care ies într-un fel sau altul din comun: "după ce că ai plete, sau eşti ras în cap, sau ai fustă scurtă, mai ai şi neruşinarea să..., vă ştim *noi* pe ăştia...".

Înregimentarea, gîndirea în truisme, dispreţul pentru "elite" ca expresie a complexelor de cultură, reacţia agresivă la tot ce contrariază obişnuinţele (chiar obişnuinţa în mizerabil) sînt exploatate încă politic de puterea neocomunistă, care are experienţa şi mijloacele de a le manevra. Faptul că doi dintre candidaţii la preşedinţie poartă barbă a stîrnit imediat discuţii, comentatorii considerînd acest amănunt neesenţial ca un handicap în faţa electoratului. Încă din primele interviuri au fost întrebaţi dacă vor renunţa la podoaba facială. Conservatorismul ceauşist îşi spune cuvîntul. Orice detaliu exterior neconform şablonului "om de rînd" contrariază (să ne aducem aminte cît s-a glosat împrejurul papionului în campania trecută!). Că aceste aprehensiuni inculcate sînt arbitrare stă dovadă faptul că prin alte părţi ale lumii barba intră în uniforma revoluţionară de extrema stîngă. Între aparenţă şi esenţă, sfîşiate de logica frizerească în ofensivă restauratoare, stăm ca liant fiecare dintre noi, individualităţi capabile de judecată şi opţiune.

Adriana Bittel



CRISTINA AFTENIE: **Compoziţie.** Număr ilustrat cu lucrări din **Salonul tineretului**— Teatrul Naţional, Galeria Etaj 3/4

Din sumar: ● Dej şi rivalii săi ● Urîtul şi frica ● Demnitate literară şi conformism sub dictatură ● Versuri de Gellu Naum, Cezar Baltag, Ion Drăgănoiu ● Din corespondenţa lui Pamfil Şeicaru ● Proză de Gheorghe Crăciun ● Un eseu de Adrian Marino ● Bioy Casares la ora mărturisirilor ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Dej și rivalii săi (II)

ÎN LUPTA surdă ce se purta în universul misterios al puterii absolute între Dej și grupul moscovit, secretarul general al PMR a știut să exploateze fisurarea crescîndă a prestigiului Anei Pauker în ochii lui Stalin. Conflictul de la București era, de altfel, un ecou al luptelor pentru putere ce se derulau la Kremlin: grupul Molotov-Voroșilov-Kaganovici pierdea teren în favoarea tinerilor lupi pe care Stalin avea să-i aducă în Prezidiul partidului cu ocazia ultimului congres al PCUS la care a participat în octombrie 1952. Beria însuși devenise tot mai vulnerabil, iar cei care controlau accesul la Stalin erau Malenkov, Hrușciov, Bulganin, Patolicev, Suslov, Ignatiev și alții pe care despotul senilizat îi alesese drept echipă de schimb. În aceste condiții, nu doar în România, dar și în celelalte state din Est, echipele cominterniste sînt tot mai periclitate. Consilierii sovietici cooperează cu liderii așa-zis naționali pentru eliminarea „elementelor cosmopolite". Era vorba în fond de revanșa unor fracțiuni umilite de către agenții direcți ai Moscovei, instrumentele privilegiate ale instaurării comunismului în primii ani de după război. În lupta sa pentru înlăturarea Anei Pauker, Dej se va servi de sprijinul unor pro-moscoviți nu mai puțin îndîrjiți decît cea pe care o subminau: Iosif Chișinevschi, Petre Borilă, Miron Constantinescu, Alexandru Moghioroș și Emil Bodnăraș. Un rol important în torpilarea poziției grupului Pauker îi va reveni lui Constantin Pîrvulescu, pe care Dej l-a instalat în fruntea temutei Comisii a Controlului de Partid.

Ceea ce s-a petrecut între martie și iunie 1952, anume debarcarea grupului Pauker-Luca-Georgescu, fusese pregătit cu minuție și în mare taină de către Dej, Bodnăraș, Chișinevschi, Moghioroș și Miron Constantinescu în lunile precedente. Există astfel informații că în ianuarie și februarie 1952, Dej a vizitat Moscova informîndu-l pe Stalin de existența unei „fracțiuni dușmănoase" conduse de Ana Pauker. În aceeași perioadă, anchetele securității se concentrează asupra presupusului pericol sionist încercînd să demonstreze implicarea Anei Pauker în emigrarea evreilor din România spre Israel (acest capitol, ca și multe altele, urmează abia a fi elucidat). Vasile Luca, fostul deputat în Sovietul ucrainian, ministru de finanțe, vicepremier, membru al Biroului Politic și secretar al CC al PMR avea să fie primul pus la stîlpul infamiei într-o furtunoasă ședință a Biroului Politic. Nu era încă limpede că Dej nu se va mulțumi cu capul lui Luca, astfel încît Ana Pauker și Teohari Georgescu nu au realizat în acel martie 1952 cît de departe va merge „blîndul Ghiță" în represiunea împotriva foștilor săi complici în asasinarea lui Foriș și întemnițarea lui Pătrășcanu. Oricum, acuzațiile împotriva lui Luca erau atît de enorme, încît împricinatul avea să leșine auzindu-se blamat pentru „subminarea economiei naționale" și „trecut politic dubios", inclusiv „legături cu Siguranța". Nu cu mult timp înainte, Dej îl numise pe Alexandru Drăghici ca prim-adjunct al lui Teohari Georgescu la Ministerul de Interne, pregătind astfel terenul pentru neutralizarea aliatului Anei Pauker și acapararea de către grupul său a tuturor pîrghiilor puterii în poliția secretă. Alături de Drăghici, au jucat roluri influente în noile represiuni generalii de securitate Demeter, Vincze, Nikolski, Pintilie Bodnarenko, precum și coloneii Nikonov-Nicolau, Petea Goncearuk și Bucikov. Trebuie accentuat faptul că esența a ceea ce se petrecea în partid consta în însușirea puterii de către elementele odinioară periferice și epurarea a ceea ce constituise centrul tradițional în perioada ilegalității, respectiv a acelor militanți legați direct de structurile Cominternului (doar formal dizolvate în 1943). În lupta sa împotriva Anei Pauker, Dej va pedala pe coarda tot mai intens antisemită a psihologiei lui Stalin în ultimii săi ani de viață. Liderul român va insista asupra legăturilor sale intime cu proletariatul național și va căuta să-l convingă pe Stalin că aventurismul imputat Anei Pauker și lui Vasile Luca era rezultatul lipsei de atașament a acestora pentru valorile clasei muncitoare. Că nu era vorba decît de un procedeu demagogic avea să reiasă după iunie 1952, cînd Dej, spre a-și consolida puterea și a preîntîmpina orice reproș sovietic, va declanșa represiuni încă mai furibunde decît cele de pînă atunci. Să fim așadar bine înțeleși: nu naționalismul, ci setea de putere a fost motorul acțiunii lui Gheorghiu-Dej împotriva grupului moscovit. După cum, mai tîrziu, la începutul anilor șaizeci, nu un patriotism resuscitat, pasămite mult timp refulat, ci o spaimă de obligația *destalinizării*, va motiva efortul de *desovietizare* inițiat de Dej și continuat de Ceaușescu.

MOARTEA lui Stalin în martie 1953 îl lasă pe Dej, ca și pe ceilalți tirani est europeni, într-o stare de prostrație. Inițial, precum niște orfani debusolați, ei nu știu cum să reacționeze la dispariția celui pe care îl adoraseră drept „părintele popoarelor". Cînd, la îndemnul succesorilor lui Stalin, tandemul Hrușciov-Malenkov, în Ungaria se inaugurează „Noul Curs", Dej reușește o manevră de mare abilitate. Plenara CC al PMR din august 1953 condamnă ipocrit practicile legate de exaltarea conducătorilor în timpul vieții, regretă „cultul personalității" și chiar promite o mai mare atenție pentru nevoile consumatorilor. Era vorba de un simulacru de dezgheț, prea puțin similar cu ceea ce Imre Nagy întreprindea pe parcursul primei perioade cînd va servi ca premier între 1953 și 1955. Pentru Dej, esențială era supraviețuirea sa politică. Apele tulburi de la Kremlin, disputa dintre Hrușciov și Malenkov, executarea lui Beria, relativa relaxare din celelalte state din Est și mai ales apropierea sovieto-iugoslavă nu puteau decît să-i accentueze sentimentele de anxietate. Strîngerea șurubului, strategia sa favorită, se va manifesta prin accelerarea anchetei și mai ales prin deznodămîntul farsei judiciare urzite împotriva lui Lucrețiu Pătrășcanu, Remus Kofler și a altor victime tîrzii ale timpurilor de teroare stalinistă. În aprilie 1954, Lucrețiu Pătrășcanu, singurul lider comunist care ar fi putut întruchipa o alternativă legitimă la conducerea abuzivă reprezentată de Dej și fracțiunea lui, pierea în urma sentinței imunde pronunțată de un tribunal constituit din marionete ale Securității. Întreaga anchetă împotriva lui Pătrășcanu fusese condusă cu nesfîrșit sadism de torționarii lui Drăghici, nu mai puțin fanatizați decît cei ai lui Teohari Georgescu. Lena Constante, supraviețuitoare a acelui monstruos proces, are dreptate să scrie în excepționala ei carte de memorii publicată la Paris în 1990, că executarea lui Pătrășcanu avea o funcție precisă în salvarea puterii lui Dej: prin asasinarea lui Pătrășcanu se elimina orice risc de formare a unei opoziții reformatoare în partid. Odată cu Pătrășcanu pierea acea figură națională care ar fi putut coaliza și coagula un curent revizionist, critic marxist, de genul celui născut în Ungaria în jurul lui Imre Nagy. În condițiile dezghețului post-stalinist, nu Ana Pauker, femeia comisar a cominternismului militant, ci Pătrășcanu, martirul care refuzase să mărturisească elucubrațiile fabricate de poliția secretă, expertul în drept și în economie politică, ar fi fost magnetul unei treziri a intelectualității românești pe o platformă de renaștere națională. Cel puțin așa stăteau lucrurile în imaginația terifiată a lui Gheorghiu-Dej și a camarilei sale ce se simțea tot mai amenințată.

Vladimir Tismăneanu

RETROVIZOR

Scenariul și regia

■ *În cîteva dintre cele mai recente episoade ale serialului de televiziune Dallas , am avut surpriza să ne întîlnim cu un alt J.R. decît acela dinainte: un bărbat tandru și aproape vulnerabil. El, intrigantul, ticălosul, individul fără scrupule părea să nu mai joace rolul de geniu al răului în care îl distribuiseră de la început producătorii filmului. Misterul mi l-a lămurit cineva care urmărește serialele t.v. cu și mai mare atenție decît mine: în episoadele cu pricina, scenariul și regia aparțin actorului care-l interpretează pe J.R., cu alte cuvinte, lui J.R. însuși.*

Acum, în plină campanie electorală, nu pot să nu mă gîndesc la importanța pe care o capătă, pe lîngă imaginea actorilor de pe scena politică, contribuția scenariștilor și regizorilor marelui spectacol. Înțeleg mai bine de ce dl. Iliescu nu s-a mulțumit să aibă de partea lui Constituția, dar s-a asigurat de fidelitatea proaspăt înființatului Consiliu Național al Audiovizualului. Președintele a meditat asupra lecției lui J.R. și a descoperit că zîmbetul d-sale, oricît de seducător, nu-l va ajuta să devină un personaj pozitiv. Și s-a hotărît să-și facă singur scenariul și regia. (N.M.)

PRIMIM

Stimate domnule director,

Vă rog să aveți amabilitatea de a publica într-unul din numerele „României literare" cîteva rînduri în legătură cu articolul doamnei Antoaneta Tănăsescu, intitulat „Un fel de scrisoare" și apărut în nr. 21/1992 la rubrica Radio.

Înainte de orice țin să vă mulțumesc pentru păstrarea amintitei rubrici prin care, de ani și ani, d-na Antoaneta Tănăsescu își expune punctele de vedere asupra programelor radiofonice. Inutil să adaug că dînsa, fiind o ascultătoare consecventă, a ajutat realmente, prin aprecieri și propuneri, efortul multor redactori de a realiza emisiuni cît mai bune. Este și cazul emisiunilor literare, comentate adesea și recomandate astfel celor interesați. Încă o dată, și eu, și colegii mei, îi mulțumim.

Iată însă că d-na Antoaneta Tănăsescu m-a surprins prin afirmațiile din articolul menționat. Recunoscînd totuși că „stăm bine cu procentele și statisticile" (adică sînt multe minute acordate culturii și literaturii în programele Radiodifuziunii), d-na Tănăsescu se declară nemulțumită de ora de difuzare a unora dintre emisiuni. Poate că uneori dînsa are dreptate, poate că ar fi bine să credem că lumea ar fi la momentul actual ahtiată după probleme culturale. Știm bine că, din păcate, locrurile nu stau așa. Există alte priorități în preocupările și gusturile contemporanilor noștri. Ar fi greu de imaginat că acum am putea concura emisiunile politice sau sportive. Naivitatea nu ar ajuta la nimic, iar atunci cînd este apăsat afișată își pierde evident candoarea și obiectivitatea. Înțelegînd și acceptînd concurența unor emisiuni de Televiziune sau de Radio, trebuie însă să fie recunoscută calitatea intelectuală și artistică a acelora dedicate literaturii. Dar nu laude sînt de așteptat, ci opinii pertinente, fără suspiciunea de marginalizare a culturii în programele Radioului. Repet, orice sfat va fi binevenit, ca și orice comentariu făcut la obiect și vizînd fondul emisiunilor. De fapt, atunci cînd în „Revista revistelor culturale" este prezentată de către redactor „România literară", să spunem, referirile se fac numai la conținutul numărului respectiv și nu se discută tirajul sau difuzarea publicației.

Mulțumindu-vă pentru spațiul acordat, sper ca în viitor cronica radio să redevină ceea ce a fost pînă nu de mult.

Liviu Grăsoiu
Redactor șef al Departamentului literatură și artă din Radiodifuziunea Română.

Urîtul şi frica

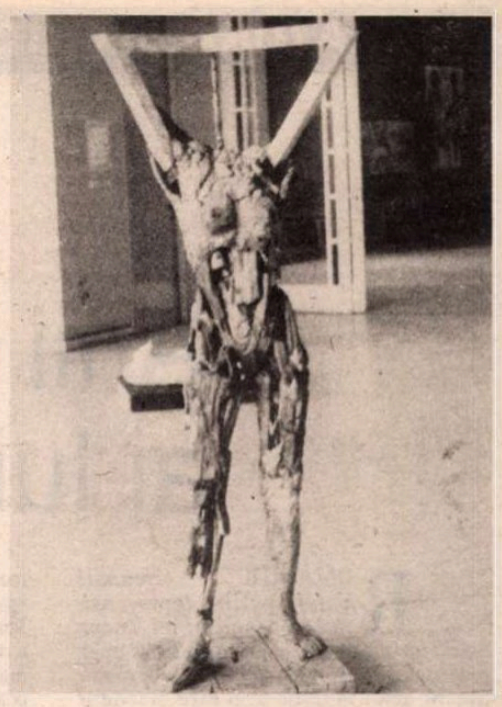
CÎTEVA gînduri, oarecum răzleţe, dintr-un noian de temeri şi incertitudini. Se vorbeşte mult şi se trăieşte puţin azi, acum, în România. Ce înseamnă *azi* sau *acum* cînd este vorba de istorie? Am respirat mereu în imediat într-o contemporaneitate ce a durat, de atîtea ori, poate de prea multe ori, decenii. Cuvintele ne-au ajutat să ne facem iluzii. Tot ele au încurajat însă, din păcate, disperările noastre. Iar *azi şi acum* - cînd? - se trăncăneşte enorm şi se vieţuieşte urît. Trăim urît în măsura în care n-am învăţat niciodată să discernem, cu luciditate şi consecvenţă, prin ceea ce se petrece în interiorul nostru în relaţie directă cu tot ce se consumă în jurul nostru. Să punem de acord lumea lăuntrică, pe cît posibil, cu cea exterioară; neştiind chiar bine unde începe şi unde sfîrşeşte fiecare dintre ele. Datele sunt binecunoscute. Nu prea foloseşte, nu prea *ne* foloseşte. Agresivitatea lumii de azi o exprimă pe cea de ieri. Vechea gardă de activişti, nomenclaturişti şi, mai ales, reprezentanţi ai poliţiei politice româneşti a redevenit activă şi tinde să acapareze - dacă nu a şi făcut-o deja! - importante pîrghii şi centre decizionale româneşti. Apar alte nume, alte firme, alte strategii şi opţiuni de lucrativă aderenţă. Altminteri nici foarte noi şi nici foarte surprinzătoare aceste mutaţii, cumva în marginea oportunismului şi circumstanţialului. Alte măşti aceeaşi piesă mai ales că mecanismele se dovedesc vechi de multe decenii. Grefate pe mentalităţi „îmbunătăţite" pe traseul mai multor secole. De aceea trăim urît: au rămas la loc de cinste corupţia, specula, delaţiunea, minciuna, făţărnicia, egoismul feroce, parvenitismul atroce, meschinăria, răutatea şi tembelismul sub toate aspectele lor, invidia, slugărnicia, infatuarea, veleitarismul, arivismul, liber-schimbismul. Moravurile bizantino-fanariote care au dus la destrămarea a două imperii-bizantin şi Otoman - au făcut cheag, culcuş şi dulce cuib de nebuneli pe meleagurile noastre mioritice. Atomizarea societăţii civile româneşti provine în mare parte de aici: din lupta, „Doamne miluieşte!", pe viaţă şi, să ne fie cu iertare, pe bani, de tipul *fiecare pentru el*! „Doamne fereşte!" Feriţi au ba, rezultatele se văd cu binoclul şi ochiul liber indiferent de instalaţiile radar montate de S.R.I. în „adîncul inimilor noastre". Dacă într-o societate normală - nu putem spune neapărat democratică! - orice individ e dator să-şi aibă singur de grijă, la noi mizeria biologică (dar, din nefericire şi cea morală) au degradat, alterat, amorţit şi anihilat ce era mai bun în adîncul nostru. Consecinţele programate pe termen lung şi trăite la iuţeală pe termene scurte, le simţim în viaţa de zi cu zi şi în politica de oră cu oră. Nebuneala dolarizării existenţei prin orice fel de mijloace - acel faimos şi poate constructiv dar cinic, *Îmbogăţiţi-vă!*, era produsul unor mecanisme socio-economice - e pusă în practică printr-un lung şir de ilegalităţi. De toate naturile. Politice. Sociale. Administrative. Omeneşti la urma cozilor, dar ticăloase la vîrful măsurilor ierarhic-decizionale. Toată fruntea, cam teşită altminteri, a ţării zîmbeşte larg disperărilor de tot soiul. Omul de rînd se vede deposedat de speranţă. Chiar şi deziluziile devin ilegitime. Iar fără viitor ne vedem obligaţi iar, pentru a-nu-se-mai-ştie-cîta-oară, să coborîm şi să locuim în bîrlogul biologicului. Continuăm acea veche şi umilitoare luptă de supravieţuire: *urît a fost, urît va fi!* Puterea de azi concretizată prin foşgăiala zgomotoasă a gîndacilor de stat şi de partid de ieri amînă tratarea răului de mîine. Eşalonul doi al nevertebratelor securisto-comuniste a ieşit la rampă. Scena politică de azi e plină de slugile de ieri ale nomenklaturii administrativ-tehnico-ştiinţifico-culturale. S-au tîrît şi vîrît atît în structurile puterii de azi cît şi în cele, să avem puterea să recunoştem, ale opoziţiei.

Presupunînd că opoziţia va fi puterea de mîine. Această materie geelatinoasă ar putea fi utilă combaterii biologice sau programelor domnilor Surdu şi Bleahu. Dar ele alimentează, din nefericire, incompetenţele actelor decizionale. Importante hotărîri legate de marea industrie şi mica-mijlocia agricultură se tot amînă contribuind la creşterea preţului social ce va trebui oricum plătit.

CINE va achita nota la timpul scadenţelor sociale? Cine profită *azi, acum*, de aceste tergiversări care aduc „masele" şi „poporul" la exasperare? Administraţia, cu tot ghiveciul ei de „unitate şi salvare naţională", se teme. Şi atunci încearcă paleative de moment. Tonul şi rictusul paternalist îşi fac efectul. Mitică, în bune relaţii cu Svejk, protejat şi călăuzit în viaţă de valuri-valuri de cei mai iubiţi dintre pămîntenii centrali şi locali, e dezorientat şi obligat în continuare să aplice principiul sobornicităţii universale: *să se descurce*. Acea prea puţin ortodoxă *descurcăreală* de secole în marginea legii care, în clipa de faţă, o spunem cu amărăciune, se întoarce împotriva noastră. A *lui*, a *ta*, a *mea*. Oamenii de rînd ce am rămas suntem obligaţi, mai de voie mai de ne-voie, să trăim altfel şi nu ştim cum. Se teme el, ne temem şi noi la rîndul nostru. Ca şi puterea. Tuturor le e *frică*, dincolo de tensiunea permanentă, încrîncenarea, ura, intoleranţele, încordarea, premisele tuturor violenţelor. Iar în acest sos social alterat se introduce cu premeditare picătura, ba chiar borcanul de otravă naţionalist-şovină. Învrăjbind etnii, atiţînd credinţe- ce poate fi mai sugestiv decît campania dirijată împotriva greco-catolicilor? - manipulînd ignoranţe şi alimentînd patimi. Abuzînd de gînduri nobile şi exploatînd bune sentimente se măsluieşte în planul diversiunii politice un uriaş capital uman şi intelectual. La care se adaugă uzurile şi abuzurile, corupţia unei structuri de tip comunisto-fanariot - după noi potopul!, ceea ce ne îndreptăţeşte să afirmăm că francezii au avut şi ei domnitori din fanar, tot aşa cum socialismul nu este doar o experienţă estică! - ce completează peisajul prea puţin melancolic al vieţii româneşti. La rîndul ei, OPOZIŢIA, draga de ea, mărunţită de convulsii intestine, încearcă să găsească alternative viabile - politico-economice, financiare, culturale, chiar - actualelor stări de lucruri şi în faţa unui electorat total dezorientat. Trecerea de la discursul ideatic de tip *HUO!* şi *JOS!* la demolarea (constatare, inventariere, anihilare) sistematică a moştenirii comunisto-ceauşiste prin participare directă la guvernare nu este chiar simplă. Exemplul nefericit al colaborării liberale (cu ambele aripi) la administraţia actuală rămîne de analizat. Nu puţine surprize vor urma.

Recentele „schisme" şi „răsuceli" nu sunt de bun augur. Departe de a fi solidară opoziţia ar(cam) trebui să coaguleze toate „forţele sănătoase" ale naţiunii. Cum? Prin ce mijloace? Pe ce căi să se impună ca autoritate şi competenţă atît morală cît şi profesională? Dar reabilitarea prestigiului Bisericii Ortodoxe Române sub anteriul, niţel camusian altminteri, al sobornicităţii? Dar introducerea în ecuaţie a alternativei monarhice? Şi putem adăuga, contextul internaţional înfierbîntat peste poate, cu care, cu dulce inconştienţă, nu prea vrem să avem de a face. Imaginea veşnic favorabilă sub semnul seninătăţii imperturbabile nu poate aduce învestitori şi credite fără alte garanţii politice. Cum să mai creadă cetăţeanul de rînd în ceva sau cineva după ce decenii în şir a fost minţit clipă de clipă pînă la epuizare? Trăim urît şi veşnic agitat, vrem să dovedim omenirii întregi cît de deştepţi am fost şi am rămas. Prin Mila, Voia şi Graţia Mîntuitorilor Otomano-Ţaristo-Hasburgici. Amin lor şi luare aminte nouă. Poate nici nu ne-am dat bine seama. Tînjind la bericica duminicală, la victoria mediocră a Rapidului în faţa oricăror adversari, toropiţi de pohte la graţiile trupeşe ale consoartelor veşnic la pîndă pentru îndeplinirea idealurilor Familiei, baza progresului, putem ridica satisfăcuţi, în mirosul de cartofi prăjiţi, cele două degete victorioase ale *V*-ului final: *VIC-TO-RIE!* Dincolo de politică, de partide, de istorie. Ora deşteptărilor a sunat!

Bedros Horasangian



LAURENŢIU MOGOŞANU: **Şi dacă sîntem nu putem să credem că am putea să nu mai fim**

Stratagemă narativă

A fost o dată o poveste
aproape tragică
O poveste suflată de vînt

... Ca şi cum ai fi ajuns în lume
ca să te înveleşti cu o după
amiază
ca să pui capul pe un prag
să încui bine zăvorul la uşă
înainte de a te scula
şi a-l deschide încă o dată
pentru totdeauna

Apropierea zeiţei
se traduce prin umbre;
aruncă în flăcări măruntaiele
Hecatei
trecerea şi numele monstrului
pus să păzească
o comoară divină

stratagemă narativă
sau numai imaginea răsturnată
a ei:
căderea în timp
petrecută cu eoni înainte

... ca şi cum ai fi venit numai
ca să vezi un singur amurg
şi să pleci înainte de-a se ivi
din nou
lumea.

parcă începi să nu mai mori

A fost cîndva o poveste
aproape tragică.
Dumnezeu se predă pe sine
într-o poveste
pentru ca omul
să-şi poată nega disperarea

a fost cîndva o poveste adevărată
în golurile dintre stele

în strigătul din depărtări

Cezar Baltag

Anii de ucenicie ai lui Tudor Şoimaru

Mihail Sadoveanu în august 1961

ROMANUL *Neamul Şoimăreştilor* reprezintă cartea uceniciei lui Tudor Şoimaru, plasîndu-se astfel pe linia unor preocupări constante ale lui M. Sadoveanu pentru actul iniţiatic prin care individul uman ajunge nu numai la tîlcul profund al fiinţei ci şi la propria sa paradigmă morală. În această ordine de idei se poate vorbi despre un conflict ideatic al cărţii, ce gravitează în jurul opoziţiei dintre autentic şi inautentic, dintre esenţă şi aparenţă, marcînd drumul destul de sinuos al protagonistului spre sine însuşi. Istoria lui Tudor Şoimaru se proiectează pe fundalul unei epoci extrem de tulburi, în care alcătuirile omeneşti deconcertează prin lipsa lor manifestă de consistenţă şi trăinicie. Încă din primele pagini ale romanului, înţeleptul Husein Aga îi arată lui Ştefan Tomşa cît de schimbătoare este roata norocului: „Ascultă, prietine (...) vezi barba asta căruntă? În ea sînt semnele trudelor şi năcazurilor mele. De multe ori am biruit, de multe ori am căzut. Noi niciodată nu putem cerceta şi bănui gîndurile Celui-de-sus." Destinul personajelor poartă pecetea acestei epoci în care totul pare a fi clădit pe nisip. Deşi întărite cu urice din vremea lui Alexandru cel Bun şi a lui Ştefan cel Mare, drepturile Şoimăreştilor asupra pămînturilor de la apa Răutului sînt călcate în picioare de Vodă Aron. Duşi la judecată de Stroie Orheianu pentru o pricină cu nişte cai care fuseseră prinşi păscînd lîngă curtea boierească, răzăşii din Şoimăreşti sînt siliţi să dea ca despăgubire jumătate din moşia lor, iar, la protestele lui Ionaşcu Şoimaru, Aron Vodă îi acordă boierului încă o jumătate din partea de pămînt rămasă în posesia Şoimăreştilor. Într-o lume în care injustiţia, capriciul şi bunul plac al stăpînitorilor ţin loc de pravilă, autoritatea lumească se dovedeşte şi ea nestatornică. Diversele tabere vin pe rînd la putere; pe cei izgoniţi de la cîrma ţării îi aşteaptă adeseori robia sau un sfîrşit ruşinos, ca cel al doamnei lui Ieremia Movilă. Destinul armaşului Nicoriţă ilustrează perfect tema norocului schimbător. Ţinut în mare cinste de Tomşa, el îl trădează pe acesta şi trece în slujba Movileştilor. Prins de oamenii domnitorului, va fi orbit, îşi va pierde averea, iar finalul romanului ni-l înfăţişează ca milog pe treptele unei biserici. Această epocă este privită de eroii lui Sadoveanu ca una de mare decadenţă, ca o adevărată „vîrstă de fier" pe care o vestejesc în permanenţă, cu gîndul întors către o glorie ce aparţine iremediabil trecutului. Unul dintre personajele care deplîng prezentul lipsit de măreţie este „şleahticul subţire" Zubovski: „Vai nouă! striga cu lacrimi nobilul. Am ajuns în veacul din urmă. Turcul ne umileşte, tătarul ne calcă hotarele, ticălosul cazac ridică cerbicea! Ce vom deveni? Pînă cînd ne va roade politica? Pînă cînd neînţelegerile se vor rezema pe trufia personală? Vom pieri, domnii mei, vom pieri." Tabloul deconcertant al epocii invită la scepticism şi învăţătul Simeon Bîrnovă îşi extrage concepţia de viaţă din învăţătura amară a Ecleziastului. Cantemir-bei, aparţinînd unei seminţii a cărei existenţă stă sub semnul nomadismului şi al provizoratului etern, dezvoltă, la rîndul său, un fel de filosofie a deşertului „Omul trebuie să fie ca pasărea văzduhului şi ochiul lui nu trebuie să încremenească asupra unei pietre... Mormintele noastre tătăreşti, de la hanul nostru cel mare, Timur, au rămas prin toate pustiurile lumii, şi noi ne-am mişcat ca pulberile pămîntului... Ne-am pus roabele cele frumoase în chervane, am încălicat pe cai şi am adulmecat vînturile." Desigur, o asemenea optică conduce în mod necesar la un anume relativism moral şi religios. „Legea lui Mahomed – spune Cantemir-bei – a lui Isa şi a lui Moise sînt date de Dumnezeu. El la fiecare a spus: A ta-i legea bună. Dar care-i cea mai bună, numai el ştie. Toate-s bune, poate, şi el a înzestrat pe fiecare semenţie cu legea care i se potriveşte." Cu tot farmecul incontestabil al personajului, filosofia sa nu oferă în cele din urmă nici o soluţie; în cadrul ei valorile morale stau totuşi pe planul al doilea, motivul central rămînînd cel al deşertăciunii tuturor lucrurilor.

Pe fondul unei asemenea crize de valori, a discerne autenticul de inautentic, esenţa de aparenţă, constituie un lucru extrem de anevoios. De aici traiectoria sinuoasă a lui Tudor Şoimaru, care, angajat în procesul plămădirii de sine, ajunge la eul său profund, la arhetipul moral pe care îl încarnează abia după ce va fi suferit în suficientă măsură fascinaţia înşelătoare a aparenţei. Iniţial el este un dezrădăcinat, viaţa lui copiază existenţa nomadă a lui Cantemir-bei:„Ei, eu am umblat pe depărtate locuri (...) Am trăit o vreme la Kiev, eram un copilandru (...) Ş-apoi am deprins meşteşugul armelor şi m-am făcut oştean şi-am slujit printre leşi; pe urmă cu raiterii nemţi am fost pînă în ţara talienilor şi a franţujilor. " Spre deosebire însă de nomadul care trăieşte sub semnul provizoratului etern, Şoimaru are sentimentul apartenenţei la o anume comunitate, al legăturii cu un anumit spaţiu şi, după ani şi ani de pribegie, el resimte „dorul" de ai săi - punct de plecare al unor acte iniţiatice prin care eroul va trece de la existenţa nomadă, marcată de semnul aparenţei înşelătoare, la esenţa morală întemeiată pe un sistem peren de valori. Drumul spre Şoimăreşti constituie un demers spre esenţial şi paradigmatic; întîlnirea lui Tudor Şoimaru cu copila boierului Orheianu reprezintă, într-o asemenea ordine de idei, momentul, negativ prin excelenţă, în care aparenţa îşi exercită uriaşa putere de fascinaţie. Apariţia Magdei provoacă iniţial „uimirea" ostaşului; privirile ei au o putere aproape hipnotică asupra acestuia: „Şoimaru stătea în cumpănă; voia să lovească fără milă. Dar fata deschise deodată ochii şi-l privea neclintită. Cînd o văzu, apăsă jungherul în teacă şi se alătură de ea, să-i desfacă legătura de la gură." În timpul popasului de la Fîntîna lui Albotă, Tudor e stăpînit în continuare de privirea albastră a fetei; ea îl ţinteşte din cînd în cînd cu o privire „care i se pare ruptă din luminile raiului". La rîndul său, Şoimaru o urmăreşte „cu ochi aprigi" - acest dialog al privirilor ilustrînd puterea de seducţie a frumuseţii lipsite de profunzime, a „vedeniei" fascinante. Magda îndreaptă asupra eroului toate armele cochetăriei; ea păstrează în permanenţă iniţiativa de-a lungul unui joc erotic care frînge orice rezistenţă a bărbatului ce o va urma ca un lunatic în pădurea de mesteceni de lîngă Răut, unde ea se va lăsa în cele din urmă „biruită".

AJUNS la Şoimăreşti, Şoimaru îşi redobîndeşte treptat limpezimea de judecată. Acum parcă i se ia un văl de pe frunte, după ce „toată noaptea stătuse ca ameţit, cu icoana fetei Orheianului înaintea ochilor." Ieşirea de sub fascinaţia aparenţei e dată de contactul cu satul şi cu oamenii acestuia. El întruchipează aici „spaţiul sacru", iar structura sa este una edenică, trimiţînd către refugiul „pătrat" (după o distincţie operată de către Bachelard), care poate fi pus în legătură mai curînd cu „apărarea integrităţii interioare" decît cu ideea de receptacol matern şi de cosmicizare a intimităţii feminine. Lumea satului, aşa cum i se înfăţişează lui Tudor în dimineaţa sosirii la Şoimăreşti, este una virilă şi defensivă, cu certe tendinţe de închidere în sine. Dacă universul aparenţei e unul al vîscozităţii, al adezivităţii care determină disiparea energiilor interioare, satul ca „spaţiu sacru" păstrează cu grijă normele şi regulile de conduită pe care se întemeiază prezervarea integrităţii lăuntrice, a identităţii cu sine. Apariţia unor străini dă naştere suspiciunii; recunoaşterea eroului de către bătrînul Mihu reprezintă o primă (şi incompletă) integrare a „fiului risipitor" în ierarhia riguroasă a clanului. Ea se face în numele identităţii de sînge şi - pentru a deveni deplină - trebuie să fie urmată de asumarea unui supra-eu colectiv şi a unui arhetip comportamental întemeiat pe acesta. Recunoscut de ai săi, ostaşul va fi dus la crucea din cimitir a tatălui său, în cadrul unui veritabil ritual iniţiatic, marcat acustic de bătaia plină de solemnitate a clopotelor. Mormîntul devenit loc de pelerinaj sugerează cultul strămoşilor, legătura dintre generaţii, care asigură stabilitatea acestei lumi întemeiată pe o experienţă colectivă seculară. Ceremonia de la crucea lui Ionaşcu Şoimaru, în cadrul căreia lui Tudor i se dezvăluie numele prigonitorului Şoimăreştilor, marchează începutul unei influenţe formative pe care comunitatea o exercită asupra protagonistului. Ea se desfăşoară după un scenariu precis, într-o vizibilă gradaţie ascendentă. La început bătrînul Mihu îi arată lui Tudor mormîntul lui Ionaşcu, precizînd că acesta reprezintă un obiect de veneraţie pentru toţi oamenii clanului („La mormîntul lui noi îngenunchiem cu toţii"). Eroul se va prosterna, laolaltă cu neamurile sale şi va citi pisania de pe cruce, în timp ce, cu glas tunător, unchiul său îi va reaminti că Ionaşcu a pierit luptînd pentru „ocinile" comunităţii. Faptele părintelui lui Tudor sînt judecate din perspectiva unei morale colective întemeiate pe solidaritatea de clan şi aceste fapte îi conferă lui Ionaşcu caracterul unui erou exemplar. Cuvintele lui Mihu constituie însă, în acelaşi timp, o invocaţie adresată divinităţilor tribale, a căror prezenţă duce la înnoirea comunităţii de substanţă dintre oamenii clanului. Momentele următoare ale ritualului marchează restabilirea comuniunii dintre Tudor şi Şoimăreşti prin acţiunea acestui „duh al strămoşilor" care îl ia în posesie tot mai evident pe protagonist. Vorbele rostite de Mihu deşteaptă, ca într-o transă hipnotică, amintiri ghemuite în ungherele cele mai ascunse ale memoriei lui Tudor Şoimaru; el retrăieşte acum cu toată intensitatea drama colectivităţii din sînul căreia a plecat, o interiorizează. Numai după aceste preparative iniţiatice Mihu îi încredinţează numele ucigaşului, în momentul în care ura şi revolta, dorinţa de răzbunare a întregului clan sînt retrăite de protagonist cu o violenţă extremă, realizîndu-se astfel comuniunea de simţire, care îi succede comuniunii de sînge. Aflînd că ucigaşul lui Ionaşcu este boierul cel mare de la Murgeni, Tudor Şoimaru rămîne „ca fulgerat, cu ochii rotunziţi, înfricoşaţi de groază lăuntrică". Acum eroul năzuieşte să reconcilieze cele două lumi divergente. Noua întîlnire a lui Şoimaru cu fiica boierului Stroie îl va determina însă să înţeleagă imposibilitatea oricărei apropieri între lumea lui şi cea a Magdei. Şi, dintr-o asemenea perspectivă, episoadele de la Ianev constituie replica antitetică a scenelor de la Şoimăreşti.

DACĂ recunoaşterea lui Şoimaru de către neamurile sale într-o atmosferă hieratică de ritual stă sub semnul solarităţii, trimiţînd spre ordinea virilă a „sceptrului şi a spadei" care sugerează prezenţa normei, a logosului ce structurează realitatea empirică, locul întîlnirii de la Ianev este o sală de bal din palatul marelui şleahtic Vladimir Coribut. Această sală e luminată de mii de „lumini de ceară parfumate", scăldată într-o învăluitoare revărsare de muzică. În atmosfera aproape ireală, gesturile personajelor devin de o maximă artificiozitate. Cînd un slujitor în livrea roşie anunţă numele doamnei Elisabeta Movilă, Pan Coribut „îşi îndreptă pieptul, puse mîna stîngă pe spadă şi cu dreapta îşi pipăi şi îşi îndreptă grabnic gulerul drotat de horbotă." La rîndul ei, doamna lui Ieremia Movilă ascunde, în spatele unei aparenţe strălucitoare o existenţă plină de umilinţe şi privaţiuni: „Femeia aceea mîndră era soaţa domnului moldovenesc şi copiii aceia erau odraslele lui! Unul lipsea şi pierea la Nistru în valuri; altul pribeag; fetele celelalte, măritate după papistaşi, grăiau limbi străine în ţări depărtate." În decorul carnavalesc al serbării date de Vladimir Coribut, Magda refuză să-l recunoască pe Tudor Şoimaru. Acum eroul înţelege că lumea fiicei lui Orheianu, marcată de semnul emblematic al aparenţei, îi este cu desăvîrşire străină. De altfel vidul ontologic al acestei lumi e sugerat magistral în scena în care Pan Coribut e surprins gol de vestea năvălirii tătarilor. Episodul se va contura în culori burleşti, violent demistificatoare. („Şleahticul văzu că şi el e într-o stare foarte apropiată de aceea a moşului Adam, căci îi căzuse scufa şi i se desfăcuse halatul...")

Ieşind astfel de sub fascinaţia aparenţei, Tudor se reîntoarce la Şoimăreşti, unde iniţierea sa continuă sub supravegherea atentă a unchieşului Mihu. Exorcizarea definitivă a pasiunii se produce prin confesarea ei în faţa bătrînului, care, convins că Tudor şi-a interiorizat normele şi regulile de conduită ale colectivităţii, îi vorbeşte acum despre responsabilităţile ce-i revin în faţa membrilor clanului, care cred în dînsul ca în „Domnul Hristos". Purificat de foamea de aparenţă, Şoimaru află acum împrejurările concrete ale morţii lui Ionaşcu, e familiarizat cu „istoria sacră" a comunităţii de lîngă Răut, aceasta oferindu-i în persoana tatălui său modelul uman de urmat. Identificarea tot mai accentuată a lui Tudor cu Ionaşcu Şoimaru determină integrarea deplină a protagonistului în lumea diurnă a satului guvernat de tradiţie. Refacerea gospodăriei părinteşti, idila cu Aniţa, conflictul cu Orheianu ce va culmina cu uciderea acestuia se înscriu pe linia unui arhetip comportamental transmis din generaţie în generaţie. Dintr-o astfel de perspectivă existenţa lui Tudor Şoimaru o continuă pe cea a tatălui său, care a încarnat idealul colectiv de dreptate al obştii din Şoimăreşti. Şi în felul acesta eroul accede la fiinţa sa autentică sub influenţa iniţiatică a comunităţii căreia îi aparţine prin comuniunea de sînge, de simţire, de cuget şi de voinţă. Ieşind de sub forţa de seducţie a aparenţei şi a iluziei. Şi ieşind din timpul profan al istoriei, instalîndu-se în ordinea imuabilă a arhetipalului.

Octavian Soviany

ESEU

Literatura, ideologia și politica

SECOLUL 20 nu este numai o perioadă de foarte întinsă ideologizare a literaturii și de teoretizare a acestor ideologizări, dar și una de maximă politizare a literaturii. Sunt două fețe ale unui fenomen unic, tipic epocii noastre. Ideologia inspiră și servește un program politic, îi oferă o legitimare și orientare. Literatura devine, în această perspectivă, instrumentul și modelul unui angajament și proiect politic. Este consecința ultimă a „tezei" și "tendinței", avînd drept urmare îndepărtarea radicală de orice preocupare specifistă și autonomistă. Ne aflăm în plin regim ideologic propagandistic și militant. Procedeele „pur" literare devin doar măștile și procedeele manipulărilor politice.

Problema nu poate fi ruptă de contextul epocii caracterizat prin ascensiunea vertiginoasă și ofensivă a ideologiilor totalitare. Semnalul îl dă, în primul rînd, marxism-leninismul, în URSS, unde, în 1929, se mai puteau face distincțiile tradiționale, bine cunoscute: „Este foarte tentant să alegi calea minimului efort: să ieși din încurcătură prin ideologie (printr-o bună orientare ideologică = „teză", *n.n.*), să transformi realitatea într-o necesitate, sau invers, să introduci ideologia sub formă de indicații, de notații, de deducții abstracte care nu fuzionează organic cu reprezentarea (literară). A organiza ansamblul materialului estetic pe baza unei teze ideologice și sociale, limpede definită, fără ca prin aceasta să usuci, să omori realitatea concretă a vieții, iată o sarcină foarte dificilă" (M.Bahtin). Citatul este emblematic, pentru întreaga orientare politică a literaturii secolului 20. El definește totodată cu maximă claritate teribila dilemă a literaturii în orice regim totalitar. Și cu cît acesta este mai perfecționat, cu atît subordonarea ideologico-politică a literaturii devine mai riguroasă. Toate literaturile estice au făcut, între deceniile cinci și opt, o crudă și hotărîtoare experiență. Momentul este unic în istoria literaturii.

În Vest - care a beneficiat, în toată această perioadă, de „libertățile formale burgheze", care au prezervat totuși literatura de constrîngerile și servituțile alinierii stricte - problema capătă un aspect deosebit. Toate analizele ideologico-literare de inspirație marxistă ajung invariabil la o schemă obiectivistă, abstractă, prin generalizare și extrapolare istorică: „totdeauna" literatura a fost un „instrument al ideologiei dominante, un discurs ideologic printre altele"; ea este doar o pretinsă expresie „dezinteresată" a ideilor și valorilor clasei dominante. Cînd limbajul se modernizează în sens lingvistic, „codul" unei ideologii „structurează" un „text" sau altul etc. etc. Situație nu mai puțin tipică: un nou vocabular critico-teoretic nu exprimă și idei efectiv noi despre „ideologia literaturii". Fenomenul este specific modelelor terminologice occidentale mai prezente ca niciodată.

Afirmarea continuă, energică și propagandistică a sensului activist, militant, al literaturii constituie preocuparea constantă și permanentă a acestei tendințe ideologico-politice. O tradiție începută încă din secolul 18 (elogiul literaturii inspirată și chemată să răspîndească „luminile") ajunge în secolul 20 la deplina sa maturizare și difuziune. Nu numai că se impune concepția predominantă sau pur activistă, individuală și colectivă, a ideologiei, dar concepția însăși despre literatură se contaminează de acest spirit activist care devine decisiv în numeroase sfere. Literatura este „purtătoare de mesaje", „legată permanent de acțiune". Ea este pentru unii chiar o „formă de acțiune".

Concepția are succes nu numai pe vechiul continent, dar și în America. Acolo este tradițională convingerea pragmatic-behavioristă a literaturii. Ea este considerată „o parte integrală a vieții". Funcția sa cea mai prețioasă este „să incite umanitatea să continue să trăiască", să „judece experiența (vieții) și să acționeze" etc. Într-un astfel de context, apar frecvent și expresii care în Europa sunt (sau par) depășite ca: „înțelepciune", „etică", *behaviour* („comportament") etc. Ideea de „acțiune" are un caracter comportamentist global etico-social.

În Europa, terminologia corespunzătoare a activismului literar are, în esență, două izvoare: unul este avangardist, futuristo-dadaist la început, de ofensivă și negare totală împotriva oricăror forme de tradiție. Al doilea este de inspirație marxistă. El produce termeni ca „literatură funcțională" (A.Gramsci), capabilă să orienteze o „practică socială" importantă, plină de eficacitate. Termenul-cheie în sfera marxistă este cel de *praxis*, folosit și reluat pînă la saturație. În spirit frivol-parizian, Roland Barthes are mereu la inimă intenția de a reveni la literatura „militantă". Se fac anchete, colocvii, mese rotunde pe teme devenite de actualitate „ce poate face literatura". Convingerea dominantă este că literatura trebuie să fie utilă, să acționeze. Ea „trebuie să servească" unui scop social-politic.

O MOTIVAȚIE mai subtilă dar cu finalități identice, mai mult sau mai puțin disimulate, oferă existențialismul, prin J.P.Sartre, în primul rînd, în sfera francofonă. Literatura este scrisă totdeauna „pentru" cineva, cu o anume „intenție". Deci o literatură a lui „*praxis*", o „literatură totală": *exis* plus *praxis*, negativă și pozitivă, *faire, avoir* și *être* etc. A scrie înseamnă a dezvălui lumea și a-i da o imagine. Obiectivele literaturii sunt: a vindeca, schimba, încuraja, spera, alina în sens pozitiv; a problematiza, tulbura, contesta, în sens negativ. Se respinge aforismul lui Schiller, „viața este serioasă, arta este senină" (*heiter*), răsturnat în sens polemic: „Este arta (*id est* literatura *n.n.*) senină"? (T.W.Adorno, 1960): „Arta este prin definiție critică a seriozității vieții", parodică, ludică, polemică, în extremis subversivă. Se susține, în general, că „literatura acțiunii" este înlocuită cu „literatura existenței", că „evenimentele" au pierdut mult din interes în favoarea „existenței". Iar literatura sa oferă idealuri, pune probleme, trezește speranțe. Poate și fiindcă literatura poate oferi orice soluție imaginară. În secolul 20, o veche constatare primește o rezolvare și o distincție predominant și uneori chiar exclusiv practică.

Caracteristic acestui mod de a concepe literatura este a-i conferi toate atributele „angajamentului". Este încă o formulă de mare succes, generalizată după al doilea război mondial atît de existențialism, cît mai ales de propaganda de stînga (pacifistă, antiimperialistă, anti-americană, dar și în spiritul luptei de clasă). Dezbrăcat de subtilitățile „filozofiei", „angajamentul" se reduce la aderarea - pe față - la o idee politică și la a trece la acțiune, a participa în numele său la realizarea și victoria finală. Prototipul este Romain Rolland și al său pacifism militant din perioada primului război mondial.

Paternitatea formulei „literatura angajată" aparține suprarealismului. O întîlnim, de pildă, la M.Leiris, înainte de al doilea război. Ea are sensul implicării totale a individului, pînă la paroxism, risc, pericol direct asumat. De unde și formule ingenioase ca *De la littérature considerée comme une tauromachie* (1939). Celebritatea i-o conferă însă J.P.Sartre, „angajamentul" său fiind de a fi, oricînd, deliberat sau nu, „en situation", îmbrăcat, aruncat mereu „în lume". Deci responsabil, implicat total, cu riscuri și eșecuri posibile, pus permanent în situația de „a alege". Este semnificativ faptul că „angajamentul" se referă în primul rînd și aproape permanent la „literatură" și nu la „poezie". Luciditatea de a nu uita „literatura", de a depăși „literatura angajată", de a „ieși" din ea, spre o literatură „degajată", nu lipsește nici ea. Către 1960, „literatura angajată" este declarată chiar „un cuvînt demodat de care nu ne putem debarasa așa de repede".

Că lucrurile stau, într-adevăr, astfel o dovedește extraordinara difuzare a formulei, devenită adevărat clișeu. El circulă în variante (sp.*literatur comprometida* sau *empenada*, eng. *literature of commitment*) opuse invariabil literaturii „pure", „gratuite", „artei pentru artă", inclusiv pe continentul sud-american. Unii se întreabă cît de *concret* este sau poate fi angajată chiar și *literatura concretă*. După simbolism și curentele de avangardă, „literatura angajată" este a treia concepție literară care, în secolul 20, atinge dimensiuni internaționale, prefigurînd o adevărată formă de „literatură universală".

Universalitate în spațiu, dar și în timp, prin recuperarea de precursori, dintre care Voltaire, în secolul 18, este cel mai ilustru, alături de Goethe, Mme de Staël etc. Universalitate de gen, asimilată „poeziei de circumstanță" și „literaturii de circumstanță", de la care se revendică și Goethe, A.Breton, Sartre și mulți alții. Tendința și teoria literară marxistă este de a extinde ideea de „angajament" asupra întregii literaturi. Caracterele sale cele mai generale și mai recunoscute sunt: adeziunea, sinceritatea, autenticitatea, responsabilitatea, eficiența. Puțini își mai pun, în această sferă, și problema - de neevitat totuși - a „artei", a existenței unei „logici" specific literare. Se observă din acest punct de vedere că literatura își „înșeală" de fapt, și cu deplină inocență, angajamentul asumat. Atunci cînd ea este, bineînțeles, „literatură".

Pe aceste baze, în mod convergent, uneori pînă la identificare, se pune pe întreaga durată a secolului 20 și problema relației - directe sau indirecte - a literaturii cu politica. Este unul din aspectele cele mai caracteristice ale concepției despre literatură ale epocii noastre. Ideologia politică devine forma tipică a ideologizării literaturii. Forma tipică de angajament este cel politic. Modul și motivarea tipică a acțiunii prin literatură sunt eminamente politice. „Ideologia este un discurs legat de ordinea politică". Secolul 20 realizează, pentru prima dată, în lunga istorie a ideii de literatură, o adevărată fuziune între practica ideologică, politică și literară. Ea este împinsă pînă acolo încît literaturii nu i se mai recunoaște decît aproape exclusiv această funcție. Este o concepție care contestă în mod radical specificitatea și autonomia literaturii. În conceptul de literatură intră acum, la limită, orice text tipărit care corespunde și exprimă un program ideologic-politic. Ideea de literatură cunoaște, în felul acesta, o enormă dilatare. O filozofie, cînd pătrunde în mase, devine cum s-a spus, o ideologie. O ideologie cînd pătrunde în literatură o transformă într-o literatură de masă. Prin întîlnirea și identificarea sa cu politica, ideea de literatură atinge punctul său de heteronomie maximă din întreaga sa „biografie".

Adrian Marino

Fragment din *Biografia ideii de literatură*, vol. III, partea I, în pregătire (Ed. Dacia).

LECTURI EMINESCIENE

de Petru Creția

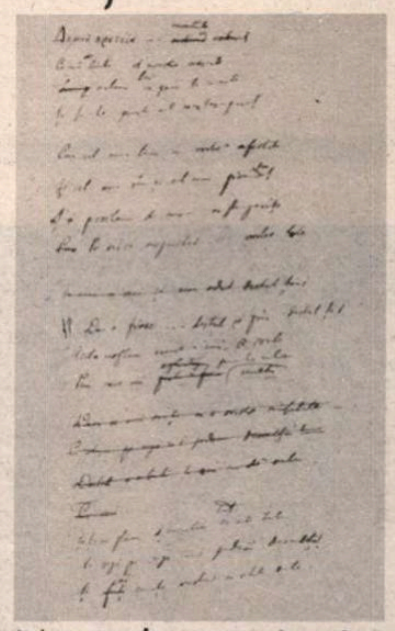
Democrația

Δη'μουκρατεία, monstrule vorbareț,
Cu mii de limbi de-nvidie mișcate,
Nebunii las' în gura ta să cate
Și să te poarte cel meșteșugareț,

Căci cel mai lins, cu vorbe afectate,
Și cel mai rău /e/, cel mai
pismătareț.
Și-i proclama de mare, cu strigare-ți,
Pe orice negustor de vorbe late.

Dar e firesc... destul și prea destul ți-i
Acele mofturi scrise-n mii de coale
Prin care răii pun la cale *mulții.*

Și ți-ar plăcea s-amesteci tot cu-a
tale,
Să vezi pe regi că-i judecă desculții
Și cei cuminți vorbind cu a tale oale.



Acest sonet, lăsat în umbră de tradiția editorială și de cea critică, scris de poet pe verso-ul filei unde figurează Ai noștri tineri, *este important ca atac global împotriva democrației demagogice, dincolo de o categorie socială ori alta, de o persoană ori alta (deși se întrezărește printre versuri detestata umbră a lui C.A. Rosetti și chiar filele nu mai puțin hulitului jurnal „Românul").*

Sonetul își împarte violențele între tipul liderului demagogic și mulțimea înfățișată ca plebe.

Cel dintîi este un negustor de vorbe late, *dar nu unul frust și grosolan, ci un ins abil și viclean (meșteșugareț), cu vorba răsucită,* lins *(cuvînt eminescian, cu sensul de fercheș și totodată uns cu toate alifiile) și ambițios, rîvnind la ce au alții și lui nu i se cuvine* (pizmătareț).

Eminescu insistă însă mai mult asupra celuilalt termen. Lucrul se vede din primul hemistih, scris în greceşte, dar nu folosind termenul existent în greacă pentru acest tip de guvernare, Δη'μουκρατεία *„democrație", ci o sintagmă analitică confecționată de el,* Δη'μουκρατεία *„puterea celor mulți, a poporului", în care al doilea termen, nu este atestat, ci inventat de el, nu fără oarecare simț pentru limba greacească, pe care o înfruntase pînă la un punct.*

Deci „puterea poporului", dar a unui popor gîndit ca vulg, ca plebe, ca gloată manevrabilă de demagogi, ca mulții *și* desculții. *O mulțime mișcată de* invidie *socială, un monstru policefal și volubil* (monstrule vorbareț,/Cu mii de limbi), *avid să citească:*Acele mofturi scrise-n mii de coale („Românul")/ Prin care răii *(C.A. Rosetti și ai lui)* pun la cale *MULȚII. E o mulțime care-ar vrea să coboare totul la nivelul ei și să aibă dreptul să-i judece după socotelile sale pe cei care sînt cu adevărat mai presus decît ea. Ultimul cuvînt,* oale, *cerut de rimă, poate să însemne „tigvă"; sau poate „hîrb", dacă e să ne luăm după sfîrșitul necrologului scris de Eminescu lui D. Petrino:* În o viață atît de bogată și de zbuciumată d. N. Ionescu nu a găsit decît un hîrb democratic.

Ion DRĂGĂNOIU

Fotografie de Ion Cucu

Alice în Ţara Noţiunilor

lui Vladimir Tismăneanu

Surîsul fără trup al motanului cățărat pe ultimul raft al bibliotecii...
Big Brother care privește atent. Și noi, cu săpăligi argintii,
perorînd între straturi de ceapă. Dispreț în nenorocire - iată gîndul
celor fericiți: dă brînci cui alunecă, cu piciorul, așa spune
Iov, 12, 5.
Tu ce spui? Tu cîntărești cu o foarte fină balanță (Balanța Sibiu?)
raze de soare, puf de îngeri, animale de supraviețuire
în pungi de nylon. Dacă vorbesc durerea nu mi se alină,
iar dacă tac, cu ce se micșorează? Deci vorbesc, parorez între
straturi de ceapă, sub privirea atentă, severă a fratelui cel mare,
pisica dracului cu surîsul ei ce nu vrea să dispară, Elifaz din Teman
și Bildad din Șuah, toți mă ceartă degeaba, contradicția reprezintă
principiul ontologic fundamental, meșterul, meșterul toarnă idolul,
cineva îl toarnă pe meșter și argintarul îl îmbracă în aur
și-i toarnă lănțișoare de argint, iar cine este sărac alege ca dar
un lemn ce nu putrezește, nu știți? n-ați auzit? nu vi s-a făcut
cunoscut de la început? Frig sau frică?
Apoi am stătut pe nisipul mării. Și am văzut ridicîndu-se din mare
o fiară cu zece coarne și șapte capete; pe coarne avea zece cununi
împărătești și pe capete avea nume de hulă.
Nu v-ați gîndit niciodată la întemeierea pămîntului? la îmbinarea
devenirii dialectice cu istoricitatea realului? la vacile din Vatra Dornei
orbecăind pe asfaltul ud? la pompierii din Dealul Spirii, la surîsul
motanului dintre straturile de ceapă crescute pe ultimul raft al
bibliotecii, ecleziastul și ironistul ne învață unde să ne oprim...
Aici e înțelepciunea. Cine are pricepere să socotească numărul fiarei.
Căci este un număr de om. Big Brother privește atent.

Noapte iugoslavă

Cartea Călătoriei Nocturne

lui Branislav Petrovic și tuturor prietenilor din acea minunată Iugoslavie care nu mai există

În trenul de noapte 666, care pleacă de la Sarajevo la apusul soarelui
și ajunge la Belgrad dis de dimineață, stau față în față, în vagonul
bar, cu Brano. Ana ne privește.
Soldații din jur se uită la noi.
Ne admiră mușchii. Tatuajele. Sub ochii Anei
noi ne-am încleștat într-un skanderbeg de o noapte.
Noi recităm versuri
pînă ni se albesc vîrfurile degetelor, pînă cînd
începe să se prelingă din ele sînge. Ana plînge.
Ea nu știe ce ne așteaptă la capătul drumului.
Nici Brano nu știe. Nici eu.
Ana nu știe că îngerul adîncurilor
e împăratul nostru. Ea privește literele tatuate
pe brațele noastre musculoase și încearcă să afle ce înseamnă
F. S. K.I. P. F. T.
În limbile noastre franco-sîrbo-româno-croato-germane încercăm
să-i explicăm ce înseamnă Fidei Sanctae Kadosh Imperialis Principatus
Frater Templorum.
Noi suntem Dante și Giovanni Pisani. Noi traversăm în noapte
o țară care nu mai există. Noi recităm „Cartea Călătoriei Nocturne".
Vocile noastre se amestecă în abur de Lincura cu uruitul uniform
al roților trenului de noapte 666.

Poezia o apăr pe ana

acestui derbedeu

Je suis Floyd Patersson pour toi mon garçon
Eu sunt Floyd Patersson pentru tine băiatul meu
Ich bin Floyd Patersson für du mein Sohn
la Floyd Patersson za tî moi malcik
nu încerca să-mi zmulgi idolul din îmbrățișare
europa ta e departe
picasso se ceartă cu churchill
camus și-a dat demisia
alții fug în infern
de cîntecele mele nimeni nu te va apăra băiete
africa ta se înăbușe de lumina care inundă
negrii se sărută cu albii
tam tam pentru omenirea albăneagrăgalbenă
tam tam pentru comunism în sistemul solar
tam tam pentru petrolul abia descoperit
tam tam pentru fabrica de armament care s-a transformat în pasăre
tam tam prieteni mineri fruntași aducători de lumină
tam tam
tam tam pentru ana iubită de mare în această vară
ana mea
ana nu e bulgăre de cărbune nici bulgăre de lume
ana ana ana mea
ana nu e îndrăgostită de pustiuri și tîrgoveți
dar ana
în norvegia plouă în fiecare zi
în fiecare zi
veşti proaste din dubrovnik
ana mea

Ana vorbeşte despre amanţii ei

Orașul doarme
Europa se dă bine pe lîngă soare
ana vorbește despre amanții ei
ca vasko popa despre cîrpele lui
(dă-mi înapoi cîrpele cîrp cîr
îți spun frumos
nu vreau să mă mai joc)
dubrovnikul plînge sub ploaie
ana înoată pînă la vapor
neruşinata îl sărută sub ochii mei

O fiinţă fragilă

Coboram pe o tremurătoare spirală, dezintegrîndu-mă, redus
la alcătuiri din ce în ce mai simple.
Mai aveam de făcut un pas
pînă la amoebă.
Toate formele mele continuau să existe
dar eu eram jos, jos de tot,
mai aveam un pas de făcut
pînă la amoeba.
De dis de dimineață așteptau - să li se dea de mîncare–
șiruri lungi de amoebe.
Mai aveam un pas pînă la amoebă și totuși
priveam de undeva de departe această spirală, ploaia se prelingea
încet pe acoperișuri, jurnalul fetei mioape
mi-era indiferent, îl știam pe de rost, mîngîiasem în răspăr
toate întîmplările din el.
Eram jos, mai aveam un pas pînă la amoebă
dar priveam în același timp din afară, ochii mei erau ai galeriei
care aplaudă, care huiduie, care fluieră.
Amoebele șef de rînd
dădeau semnul aplauzelor, urale nesfîrșite se auzeau
la microscop, coboram pe o
tremurătoare spirală.

Cum există Ana dialectic în mine

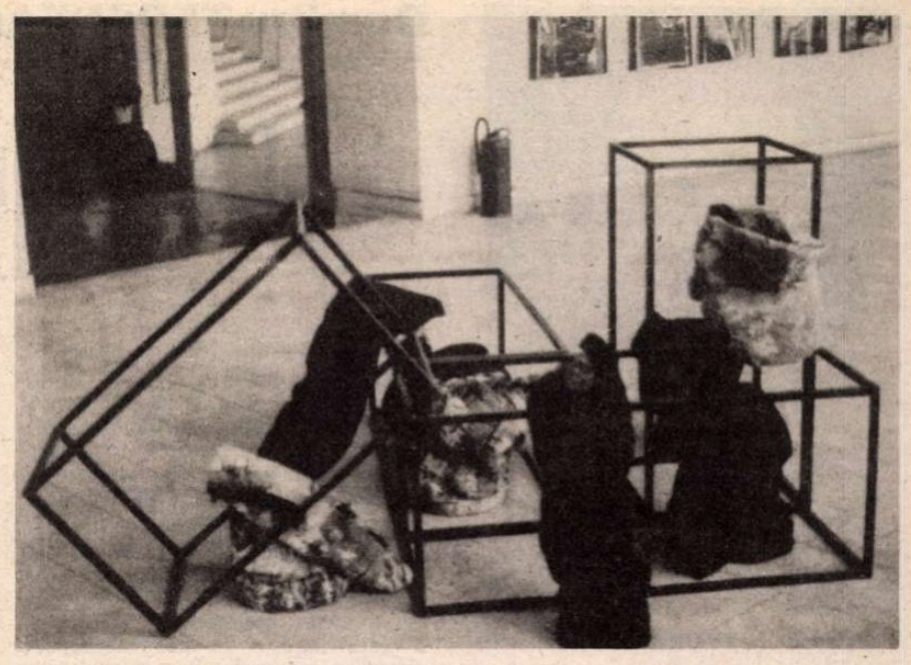
ana a fost floare
ana a fost vacă sălbatică
ana e chemată întotdeauna cînd trebuie
salvată o împărăție

ana a luat parte la cruciada copiilor
la mormintele taților
la mormîntul fiului
ana apune seara la Sarajevo
și răsare dimineața la Belgrad

ana plînge de obicei
cînd mă înghite ursul marilor orașe
vestea au auzit-o tinerii
din alte țări
și în fiecare noapte
o violează în patruzeci de capitale

ana rîde

Laicizarea miturilor



MONICA POP: **Compoziţie**

„... ceea ce caracterizează nivelul uman este prezenţa acestor vaste sisteme de medieri care sînt limbajul, uneltele, religia".

J.P. Vernant

MITUL este, într-adevăr, o ficţiune, dar nicidecum o aberaţie, ci o ficţiune prin care oamenii au început să caute adevărul despre lume şi despre rostul lor. Însă, în mituri, din pricina ignoranţei, neputinţei şi fricii, primele explicaţii s-au format răsturnat: zeii i-au creat pe oameni, nu oamenii i-au creat pe zei, veşnicia este primordială, iar vremelnicia, secundă. Chiar şi aşa răsturnate, explicaţiile mitice conţin deja, în germene, cel puţin două adevăruri fundamentale: efectele văzute sînt produse de cauze nevăzute şi lucrurile trecătoare au în ele şi ceva stabil.

Miturile sînt atît de înrădăcinate în gîndire încît continuă să fie active şi după ce cunoaşterea a izbutit să ajungă la o înţelegere conceptuală şi teoretică, ştiinţifică şi filozofică, a lumii. Unii socotesc că teoriile noastre conceptuale nu depăşesc miturile, ci doar le dau o formă laică şi chiar sărăcită.

C.G. Jung spunea „că nu e deloc de mirare devreme ce aceste imagini sînt reziduurile unor experienţe de mai multe ori milenare de luptă pentru adaptare şi existenţă", iar Henri Bergson scria că „trebuie într-adevăr să lupţi împotriva ta însuţi pentru a-ţi reprezenta principiile mecanicii altfel decît înscrise dintotdeauna pe nişte table transcendente pe care ştiinţa modernă ar trebui să le caute pe un alt Sinai".

Este, deci, firească tentaţia de a privi miturile profane ale veacului nostru ca pe tot atîtea forme laice ale unor mituri străvechi. Rasa, clasa, masa, civilizaţiile extraterestre, imaginea-model sînt principalele forme laice pe care le-au căpătat anumite mituri arhetipale: întemeietorul, Salvatorul, Androginul, Celălalt tărîm, Paradisul.

Mircea Eliade se întreba „dacă mitul nu este o creaţie puerilă şi aberantă a umanităţii «primitive», ci expresia unui *mod de a fi în lume*, ce au devenit miturile în societăţile moderne? Sau mai exact: ce anume a luat locul *esenţial* pe care mitul îl deţinea în societăţile tradiţionale?"

Rasele au existat şi mai există şi astăzi într-o oarecare măsură, deşi înălţarea oamenilor deasupra naturii şi pătrunderea lor mereu mai adînc în cultură atribuie individualităţii o importanţă mult mai mare decît obîrşiei. Dar rasismul, care mitifică o anumită rasă şi o aşează deasupra tuturor celorlalte, este mai recent. Fundamentarea lui ideologică a apărut în veacul trecut. Arnold J. Toynbee precizează că „omul nordic a fost pentru prima oară prezentat ca vedetă de un aristocrat francez, contele de Gobineau, în veacul al XIX-lea. Idolatria sa, a «bestiei blonde» a fost un incident în controversele care au purces din Revoluţia franceză." „Revoluţionarii susţineau că, în geneza poporului francez, Galii au fost mult mai importanţi decît Francii. Gobineau a replicat cu apologia rasei germane. Rasismul porneşte de la credinţa că rasa coboară dintr-un erou întemeietor şi paradigmatic, din ale cărui însuşiri superioare se împărtăşesc toţi membrii ei. De aceea s-a zbătut nazismul să-i înlocuiască pe Moise şi Iisus cu Wotan sau Odin. Dincolo de toate motivele laice, Hitler a vrut să distrugă tradiţionalul „popor ales" pentru a face loc unui nou popor ales: germanii. Antirasismul nu este doar o luptă ştiinţifică şi politică, ci mai presus de toate, *morală:* să călăuzească înaintarea conştiinţei de la cultul rasei la cultivarea individualităţii, de la ura intertribală la colaborarea interindividuală.

Mitificînd clasa proletarilor, Marx a dat o variantă modernă arhaicului mit al Salvatorului. Evident, în concepţia lui, Mesia nu mai este o individualitate, ci o colectivitate: proletariatul eliberează omenirea de exploatare - „păcatul originar" şi o conduce în comunism - „ţara făgăduinţei". De această interpretare s-au apropiat şi Nicolai Berdiaev şi Mircea Eliade. „Ideea mesianismului proletar - scria Berdiaev - ideea că proletariatul are o misiune particulară de îndeplinit în lume, că este chemat să elibereze umanitatea, să-i dea forţă şi fericire, să rezolve toate problemele angoasante ale vieţii, iată în ce consistă creaţia cea mai originală a lui Marx". Iar Mircea Eliade scrie că „este evident că autorul *Manifestului comunist* reia şi prelungeşte unul din marile mituri escatologice ale lumii asiatico-mediteraneene, adică rolul mîntuitor al Dreptului („alesul" sau „unsul" sau „inocentul" sau „mesagerul" zilelor noastre, proletariatul), ale cărui suferinţe sînt chemate „să schimbe statutul ontologic al lumii". „Sfîrşitul timpurilor" devine, astfel, sfîrşitul preistoriei.

SPRE deosebire de mulţimi, popoare, neamuri, masa este un produs al veacului nostru, al mijloacelor electronice de informare şi al diverselor totalitarisme; masa este mitul contemporan al androginului şi exprimă nostalgia indistincţiei primordiale, a acelui timp neînceput în care valorile opuse - în primul rînd binele şi răul - nu se iviseră încă, iar individualitatea nu se diferenţiase de comunitate. Prin dizolvarea individualităţilor în masă, contemporanii noştri încearcă să scape de tensiunea dramatică a dialogului, a spiritului critic, a iniţiativei, a luptei pentru un ideal, a responsabilităţii. Elias Cannetti sublinia că „numai în masă se poate elibera omul de fobia contactului. Este singura situaţie în care această fobie se răstoarnă în contrariul ei". Iar Jean Beaudrillard precizează că „masa nu e masă decît pentru că energia ei socială s-a răcit. Este un stoc rece, capabil să absoarbă şi să neutralizeze toate energiile calde. După prăbuşirea atîtor tradiţionalisme şi milenarisme, este de înţeles că oamenii nu mai vor să îngăduie nici trecutului cu prejudecăţile lui şi nici viitorului cu primejdiile lui să le otrăvească prezentul, dar prezentul este cel mai puţin uman moment al timpului; „aruncarea într-un entuziasm fără ziua de mîine" nu este o soluţie, ci un simptom al crizei morale în care se află, astăzi, omenirea. Omul nu poate trăi *omeneşte* fără idealuri, chiar dacă le schimbă din cînd în cînd.

Cultul prezentului, al clipei, al efemerului nu este răspunsul cel mai potrivit crizei morale în care se află societatea contemporană. Nici noua artă figurativă a cotidianului nu poate fi decît vremelnică.

Sensul prezentului a fost totdeauna viitorul; şi trecutul a fost cîndva viitor, iar prezentul nu este decît momentul în care viitorul devine trecut. „Soluţia" pe care poate să o ofere o „civilizaţie extraterestră pe o farfurie zburătoare" nu este decît modalitatea „ştiinţifică" pe care a căpătat-o astăzi, providenţa „celuilalt tărîm". Ameninţările viitorului nu se află ascunse în timp aşa cum sînt ascunse capcanele în spaţiu. Viitorul depinde de activitatea prezentului; el nu este o existenţă, ci doar o posibilitate; el nu ne aşteaptă, ci este făurit de noi; el este în mult mai mare măsură proiectat decît prevăzut. Dorinţa de a trăi într-un prezent continuu este o altă expresie profană a Paradisului, în care omul nu „căzuse" încă din eternitate în timp şi, mai ales, în istorie. După ce H. Bergson a demonstrat că timpul este cu totul altceva decît spaţiul, civilizaţia contemporană a imaginii vrea, după ce a constatat ireversibilitatea trecutului şi primejdiile viitorului, să oprească timpul, mai ales istoria, prin anti-artă, amoralism, droguri şi aşa mai departe. Repetarea abuzivă a aceloraşi sunete, a aceloraşi culori, a aceloraşi gesturi, a aceloraşi cuvinte încearcă şi ea să reducă variabilitatea timpului la stabilitatea spaţiului. Refuzul istoriei a avut filozofiile lui: fenomenologia a pus-o în paranteză, structuralismul i-a întors spatele, iar trăirismul, la noi, a încercat s-o boicoteze.

Evaziunea din timp este o năzuinţă străveche a omului. În spaţiu se trăieşte, în timp se moare. De cînd nu s-a mai mulţumit cu Pomul Vieţii şi a mîncat şi din Pomul Cunoaşterii, omul a devenit prima fiinţă muritoare care ştie că e muritoare şi care se „zbate din răsputeri pentru un supliment cît mai mare de viitor". Singura cale prin care spiritul poate supravieţui trupului este creaţia. Probabil că Platon şi Aristotel, Descartes şi Spinoza, Kant şi Hegel, Freud şi Einstein, Mozart şi Beethoven vor muri odată cu omenirea.

OMUL nu are altceva de făcut decît să-şi asume lucid trăirea în tensiunea tragică dintre valorile opuse şi, mai presus de toate, dintre viaţă şi moarte. Dincoace şi dincolo de om nu există decît tăcerea indiferentă a naturii. În iniţiativa omului de a rupe tăcerea naturii şi de a scruta cu vorbirea lui puterile necunoscutului şi nevăzutului îşi au izvoarele miturile - poveşti despre originea lumii şi a omenirii.

Mitul nu este numai o încercare iniţială de explicare a lumii, ci şi un mod de a-l trăi. Povestitorii şi ascultătorii retrăiesc de fiecare dată isprăvile demiurgice ale eroilor veneraţi şi se împărtăşesc mereu din puterile excepţionale ale făuritorilor de lumi. De aceea, miturile sînt totdeauna însoţite de rituri. Ritul a fost faţă de mit ceea ce va fi mai tîrziu practica faţă de teorie. Roger Caillois observă şi el că „ritul realizează mitul şi permite trăirea lui. De aceea se găsesc atît de des legate: de fapt, unirea lor este indisolubilă şi divorţul lor a fost totdeauna cauza decadenţei lor. Despărţit de rit, mitul îşi pierde, dacă nu raţiunea lui de a fi, cel puţin puterea lui de exaltare"...

Miturile laice sînt acompaniate de rituri laice. Spectacolul sacru devine spectacol profan: parăzi, manifestaţii, comemorări, aniversări, prin care rasa, clasa, masa îşi împrospătează puterile ascultînd adevărul absolut rostit de genialul Conducător.

Este semnificativ că atît nazismul, prin ceremonii religioase anti-creştine, că şi legionarismul, prin procesiuni ale bisericii ortodoxe au încercat să-şi asocieze vechi ritualuri pentru a spori impactul emoţional asupra maselor.

Va mai trece o bună bucată de vreme pînă cînd miturile nu vor mai fi decît mijloace stilistice pe care autorii să le poată folosi pentru a spori expresivitatea propriilor lor idei, ca Blaga, cu Meşterul Manole, Camus, cu Sisif sau Freud cu Oedip.

Henri Wald

Adevărul

Nu, tînărul
nu spune adevărul.
Nu-l ştie.

Nu, bătrînul
nu spune adevărul
N-are voie.

Nu, femeia
nu spune adevărul
I-e jenă.

Doar eu -
tînăr bătrîn femeie
copil al soarelui pătat
scăldat în coincidentia
oppositorum
ştiu am voie nu mi-e jenă.

Iată înfig acest
ţăruş în mijlocul acestei
încăperi
şi declar:

Vi se pare că trăiţi.
Visaţi să existaţi.

Nori fantomatici
pe picioare de aer lunecînd
dintr-o direcţie necunoscută
în nicăieri.

Mascaţi traversînd
această scenă
sînteţi.

Ducation Popescu

Fotografie de Ion Cucu

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XX)

— file de jurnal —

5 iulie 1971

„Șase romane pe care n-o să mai am timp să le scriu" - un fel de „art conceptuel" în literatură. Cartea asta „șantier" (termenul e eliadesc, dar nu autenticitatea mă interesează pe mine) ar fi alcătuită din: schițarea cîtorva fire epice (subiecte), descriere de personaje, de obiecte, porțiuni de roman propriu zis, considerații teoretice, ipoteze de final și, în general, mai multe variante de rezolvare epică sau plastică, discuții între autor și personaje etc.

Dar de ce *șase* romane? Nu-mi ajunge unul singur? De pildă - *Biciclistul*. Unele fragmente sînt gata scrise. Prin iarnă, nereușind să duc pînă la capăt *Biciclistul* (conceput inițial ca un roman picaresc, „de quête") mă consolam cu teoria novalisiană a fragmentului, adaptată ad hoc. O legătură există între asta și „art conceptuel", punctele de reper, jaloanele istoric-literare găsindu-se la Gide și mai ales Pirandello, apoi, bineînțeles, în „noul roman".

Cert este că mai mult mă interesează mecanismul romanului decît romanul propriu zis; mai mare plăcere îmi procură conceperea unui roman decît scrierea lui. De altfel, cred, din cauza asta mi-a venit și ideea de mai sus. Nu e numai lene! E lehamite! Ce poate fi mai fastidios și totodată ridicol decît să scrii romane de factură (mai mult sau mai puțin) tradițională, să faci pe demiurgul, acum la spartul tîrgului. Poate din scopuri extraliterare, din ranchiună politică, cum se poate presupune că a scris Goma; sau din vanitate, ca Breban sau Popescu; sau pentru a cîștiga bani fără mari eforturi fizice, cum au gîndit și gîndesc atîția; sau din modestie...

Visul meu e să pot, asemenea pictorilor, maeștrilor Renașterii, să am un atelier și o liotă de ucenici cărora să le dau ideea și indicațiile tehnice necesare și apoi să plec să-i las pe ei să lucreze, revenind abia la sfîrșit pentru a face ultimele retușuri.

Și pentru că veni vorba de proiecte, iată-le:

- un roman voyeurist-metafizic, obsesia mea! - pornind de la *Specialistul*;
- un roman fals-țărănesc, structurat amiboidal; vezi fragmentul cu peștele și țăranul care își ară grădina;
- *Biciclistul* - roman fragmentar, roman șantier, „art conceptuel" pe care voi încerca să-l termin aici;
- romanul călătoriei spre dincolo, în două părți: I *Pregătiri de călătorie*, II *Călătoria* (pe care însă îl voi scrie mult mai tîrziu);
- un mic *Bestiar* pe care îl voi folosi și la romanul-călătorie;
- *Opt tinere domnișoare,* roman fantezist-umoristic.

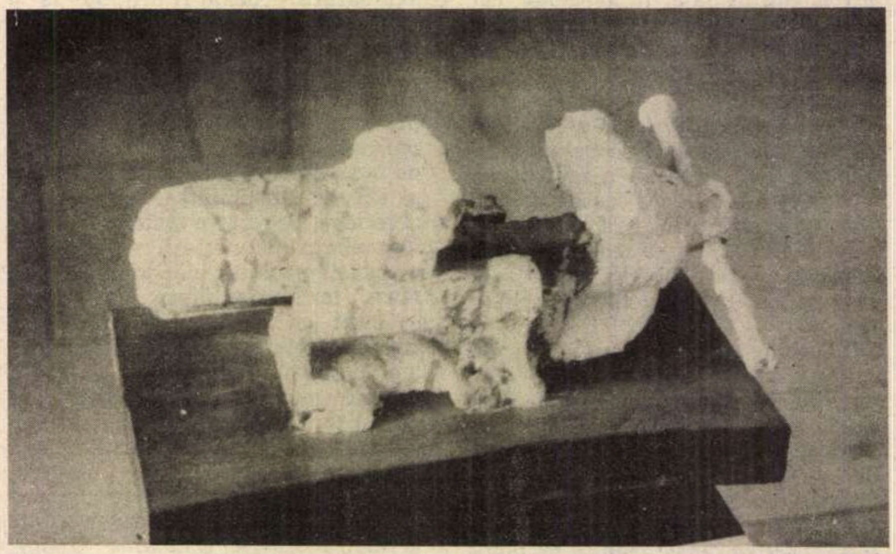
După aceea, dacă o să existe un după, oi mai vedea. Între timp s-ar putea să pățesc ce-am tot căutat cu lumînarea: să fiu arestat, iar la pușcărie să-mi mai schimb ideile, „ideile astea moderniste..."

Duminecă m-am întîlnit cu d-l Silberman, fostul meu antrenor de șah care trăiește acum în Germania, la Düsseldorf. Nevastă-sa - acum am aflat - e traducătoare din română și a alcătuit o Antologie de proză românească în care eu nu sînt trecut. Dacă-mi aduc bine aminte, și Heidi și Schlesak o beșteleau susținînd că e în prea bune relații cu oficialii Uniunii Scriitorilor. Mi-a cerut o proză pentru copii (?!). Mă rog, dă-o în măsa! Plăcere mi-a făcut întîlnirea cu el care e foarte interesant și puțin straniu. A fost avocat în Cernăuți, mi se pare, pe urmă a cam tras mîța de coadă prin București făcînd pe antrenorul de șah; de altfel juca foarte bine, deși evita concursurile. Cît timp am pierdut și cu șahul ăsta!

De la el, prin Fuhrmann, l-am citit prima dată pe Kafka în nemțește (pînă atunci citisem doar cîteva schițe traduse de Vialatte, la biblioteca Academiei).

Mi-a răspuns Eliade, foarte prompt de astă-dată. Ezită să colaboreze la revista pe care o s-o scoatem în Germania: să vadă mai întîi despre ce e vorba. Despre prudența lui Eliade am discutat și aseară cu Monica. Adevărul este că Eliade plănuiește să se întoarcă în România și toată povestea cu Păunescu e o dovadă în acest sens. E firesc, de înțeles, nimeni nu-l poate condamna pentru asta! Dar de ce să se întoarcă de parcă și-ar pune cenușă pe cap? Îi e frică de autoritățile române din cauza trecutului său legionar? E stupid, pentru că Ceaușescu nu e cretin să-l aresteze pe Mircea Eliade, profesor în America și cunoscut peste tot ca mare specialist în istoria religiilor. Ba sînt convins că „autoritățile" îl admiră, mai mult decît mine să zicem, avînd un adevărat cult pentru românii care au devenit celebri în Occident.

Citesc cu mare pasiune Strindberg pe care-l știam prea puțin mai înainte. ■



ANDREI MARINA: **Revoltă**

PREPELEAC

Groteschi

(1969, ÎNSEMNĂRI VECHI). Două lucruri mă șochează la Roma în aceeași zi și la o diferență de un ceas, locurile fiind apropiate. Arcul de triumf al lui Titus pe care lumea adunată citește niște inscripții moderne, zgîriate probabil cu briceagul, cu un cui, pe marmora ilustră. Sunt și unele scrise cu vopsele, proaspete, prelinse pe marmora mîncată de licheni. Îmi place totdeauna să citesc ce scrie pe garduri, pe pereți, pe scoarța copacilor, și chiar și la W.C., scrutînd cu repulsie abisul psihicului omenesc torturat. Dar *asta* m-a dat gata. Inscripțiile de pe fața interioară a arcului sunt înjurături. Banditule, asasinule. Blesteme ale turiștilor evrei în trecere prin cetatea eternă; astfel se răzbună ei pe împăratul roman care le-a dărîmat templu, templul lui Solomon, din care nu a mai rămas decît zidul plîngerilor la care și azi plîng grandoarea trecută. Două mii și ceva de ani... Și ei încă mai vin aici, și bat în arcul de triumf cu pumnul, sapă furioși în marmoră cuvinte grele, cuvinte de ocară... Belulică, bunul meu prieten, abia ieșit de la pușcărie, mă lămurește: *e ca să nu-și piardă antrenamentul*, și fața lui mică se încrețește toată de rîs, care altuia i s-ar părea un rîs feroce, dar eu știu că-i doar paroxismul ironiei. Nimic, așadar, nu se prescrie. Cel mult se amînă. Mă trezesc indignat și totuși atins de o admirație secretă. După nici un ceas văd și crucea papală uriașă plantată în Colisseu, lîngă loja imperială, dominînd teatrul păgîn al cruzimii. Dacă acolo ar fi ars sfios o candelă în amintirea martirilor, sau vreo lumînare zilnic aprinsă de un creștin simplu, de un credincios pur, - să zicem, o bătrînă de la noi: „să-i ierte Dumnezeu, maică, să-i ierte că punea leii pe oameni... " Papalitatea însă a ținut să-și împlînte aici, monumental, semnul bătăliei ei cîștigate. Fiindcă așa e: crucea bate la ochi de departe ca drapelul unui stat învingător înfipt pe ruinele unui stat distrus. Nu-i oare o revanșă orgolioasă, revanșa unei religii sublime transformată în instituție absolută? Contradicția este că semnul simbolizînd mila, toleranța pare a fi constrîns să guste și el din plăcerea puterii, trufiei, - formele imperiului doborît reinstalîndu-se treptat în ierarhiile noului imperiu roman. În lumina confuză a erii, Crucea uriașă de lîngă loja lui Nero pare a căpăta statura unui Gladiator glorios, apăsînd cu talpa grumazul învinsului.

Adio zei radioși, adio semizei, adio Olimp lejer, pluripartinic, adio Sanctuar vesel și flecar cutremurat de rîsete, mîncat de intrigi, de accese de mînie, adio Apollo, Venus, Venera; adio alai voios de elfi, nimfe, tritoni și naiade; adio întîmplări palpitante pe care scriitorii le copiau direct din cer; adio răpiri, dispute, adio certuri aprige, și nu pe chestii teologice, pe teme curente ale vieții, cine cu cine, și cine a trădat în amor și cu ajutorul cui, de sus? adio Mamă-Natură, concesivă, știind cum suntem și cum mai putem fi; adio Iliada și Odiseea, adio tuturor epopeelor și legendelor ce de mii și mii de ani însuflețiră neamul omenesc, învățîndu-l să lupte, să îndrăznească, să-și înalțe eroii și să-i așeze pe veci între Constelații. Adio, că intrăm în bezna medievală...

Și cade seara în Colisseu. Calul troian cu bucluc, burdușit de mirmidoni așteptînd doar semnalul, a fost vîrît în cetate. Numai Virgil știe ce va urma... E un vers pe care n-am să-l uit niciodată, - exceptînd uitarea globală, - pe care în anii liceului la Brașov îl scandam în cor, noi, latiniștii, noaptea, pe vîrful Pietrei Arse, sub cerul frenetic arzînd de stele - cadența fatală: *Vertitur interea coelum et ruit oceano nox, involvens umbra magna, teramque polumque mirmidonumque dolos*... Și cerul între timp se-nvîrte și noaptea dă buzna din ocean înfășurînd în umbra ei mare pămîntul și polii și vicleniile mirmidonilor...

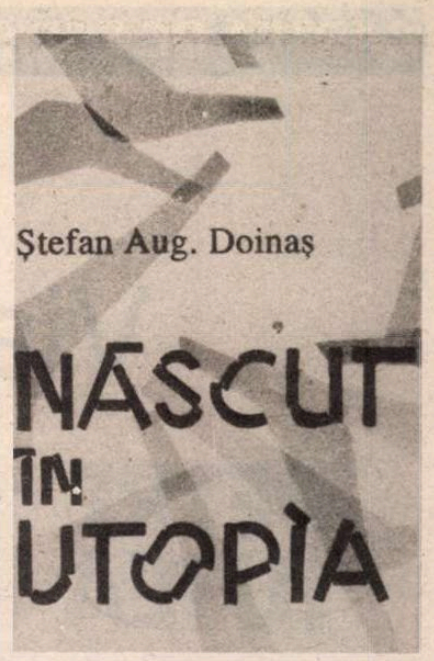
Dar greci, aici, în Colisseu, acum sunt japonezii. Cu promptitudinea lor surîzătoare, cu tehnica lor sofisticată, cu presupusa lor ferocitate în cucerirea piețelor. Ei, cu aparate în mînă, cu scurtele lor interjecții din gît, cu zumzetele, țăcănitul audio-vizualului. Ei și pisicile, sutele și sutele de pisici de toate soiurile, care se furișează în arenă, circulă pe coridoarele pe unde erau aduse fiarele, în subteranele pline de cuști; un popor de pisici care miaună, se întind, cască, se scarpină, se bat, se zgîrie și care nici măcar nu cerșesc, sătule de cîte le-au dat peste zi cohortele de turiști. Scot carnețelul meu jerpelit și notez cu un căpețel de creion. Niciodată, și atît la neîndemînă și de incomod, și pe întuneric la urma urmei, n-am scris ceva mai febril decît în această prăpastie de lut ars a Colisseului, în Cochilia aceasta infinită imitînd vîrtejul Universului. E clar că aceste pisici ce bîntuie cumplita arenă sunt leii, tigrii de odinioară, degenerați, micșorați ca șopîrlele mici dîndu-se, azi, drept dinosauri... Cum urla, Doamne, de entuziasm, mulțimea aceea, publicul, cînd vreun leu mesteca între fălci vreun biet creștin?! Dar dacă, azi, stăm bine și ne gîndim... Oricum, martirii sunt de plîns; deși grandoarea rămîne.

S-A LĂSAT de tot noaptea. Flash-urile, zumzetele au încetat. Japonezii se uită acum în jur cu un aer de experți... Să nu le fi dat lor prin gînd *una ca asta!* Lei ar fi fost, ar fi adus; ce le lipsise, erau disperații, erau căutătorii intratabili, gata să moară, ai împărăției cerești, săracii extaziați mutîndu-și în cer soarta.

Probabil că un ins care, în anii noștri moderni, scrie, în loc să filmeze, intrigă, bate la ochi mai mult, devenind chiar suspect. Așa-mi explic de ce două mici haimanale romane în fugă își bagă nasul în carnetul meu, foarte curioși... Dacă mai era ceva de adăugat acestui copleșitor decor imperial defunct, hazardul are grijă să completeze. Patru călugărițe africane apar sprintene, se apleacă, se închină, făcînd coleretele lor albe, scrobite, să se clatine tăioase, și imediat se întorc și fug rîzînd între ele...

Constantin Țoiu

Voluptatea poeziei



POEZIA lui Ştefan Aug. Doinaş a ajuns, fără îndoială, la vîrsta antologiilor. O demonstrează nu doar volumul apărut într-o formă excepţională la Editura Fundaţiei Culturale Române, ci şi substanţialul studiu-prefaţă al lui Gh. Grigurcu - Introducere în poezia lui Şt. Aug. Doinaş. Într-un limbaj ceremonios, cu erudiţie convingătoare şi fin analitism, criticul colaborează foarte eficient cu poetul pentru revitalizarea (!?) unui modernism sever şi entuziast. Demersul critic îşi furnizează confirmări prin citate din Bachelard ori Valéry sau prin comparaţii cu Benn, Trakl şi Mallarmé, deci discuţia se poartă dinspre fortăreţele modernismului. Ceea ce de altfel este normal şi just în cazul unui poet ca Şt. Aug. Doinaş. Pe de altă parte însă, vîrsta antologiilor semnifică apropierea de crepuscul, iar studiul lui Gh. Grigurcu are o detaşare diacronică prin care se confirmă impresia că poezia lui Doinaş şi-a afirmat deja expresia, intrînd în zona de prestigiu a tăcerii de unde îşi permite colaborări savante cu interlocutori-interpreţi. Poetul însuşi a avut întotdeauna şi s-ar părea că şi acum o atitudine de totală sinceritate faţă de opera sa, uneori respingînd anumite poezii, alteori intervenind cu autocomentarii. Faptul că avem de-a face cu o antologie ne obligă cu atît mai mult la o sinceritate comparabilă, la o lectură a plăcerii intelectuale obiective, care nu e dispusă să se extazieze la tot pasul, exceptînd situaţiile cînd... nu ai încotro. Şi cum Doinaş se clasicizează sub ochii noştri, mai e încă timpul să discutăm despre viitoarele (eventual) capodopere. Deşi poetul s-ar părea că nu o admite (sau nu ţine cont, în tot cazul), modernismul e deja de-acum *lectură* (pasivă) şi nu *scriitură* (activă). Dar cum apetitul pentru pronosticuri îl au mai ales cei cu adevărat lucizi şi clarvăzători, nu putem ignora convingerile lui Doinaş: „Prăbuşirea imperiilor lumeşti înseamnă inevitabil alexandrinism cultural. Numai că printre ruinele spectaculoase ale unui prezent care se surpă pe nevăzutelea pîlpîie - ca nişte modeste flori de urzică - germenii unui romantism viitor". (interviu cu Ion Urcan în revista *Apostrof*, nr. 3, anul 1992). A profita de aceste două concepte generice (şi deci interpretabile) - *alexandrinism* şi *romantism* - pentru a descoperi ceea ce e viu şi prezent în poezia lui Doinaş poate fi într-adevăr riscant, dar oricum nu inutil şi nici simplă impertinenţă.

Două sînt indiscutabil semnalmentele de neconfundat ale poeziei lui Doinaş: maturitatea ideatică (în sensul de coerenţă sistemică interioară) şi splendoarea tehnică, „formală", astfel încît ispita de a opera celebra disociere formă-conţinut se vede de data aceasta energic preîntîmpinată. Aceasta este poezia care şi-a creat substanţa pentru a se desfăta cu ea speculînd-o în infinite variaţiuni şi nuanţe, fără a eşua în stagnare sau formulă, ci devenind voluptate, sau tehnic vorbind, pură autoreferenţialitate. Cel puţin pentru prezent, aceasta mi se pare cea mai convingătoare cale de acces spre poezia lui Doinaş, prin spectacolul cuvintelor, prin acrobaţia rimelor şi a ritmului, calculată cu un perfect sînge rece „arghezian". Poezia ca Limbă - iată nu un concept, ci o realitate evidentă la Doinaş, însăşi performanţa poeticului de a mima semi-ironic epicul, dramaticul ori liricul excesiv, jubilînd în realitate în faţa enormei sale puteri de a stăpîni limbajul, discursul sau oricare altă venerabilă entitate lingvistică.

UNUL dintre cele mai rezistente cicluri incluse în această antologie este, fără îndoială, cel de Balade. Baladescul nu e un mod de desfăşurare a discursului liric, ci mai curînd un artificiu, exerciţiul poetului modern care primeşte poezia gata făcută, resimţind o perpetuă provocare (Nicolae Manolescu). Vorbind despre lirismul indirect, despre perfecta impersonalitate, Gh. Grigurcu le explică prin discreţia şi sensibilitatea confesivului într-o cultură livrescă. Obiectivitatea implică retorică? Dacă da, oricum în chip paradoxal; Baladele sînt nişte dialoguri declarat ludice şi imaginare, astfel încît e aproape imposibil să le receptezi fără a gusta în ele tocmai plăcerea autocontemplativă şi volubilitatea celui care le-a pus în scenă. Conţinutul e grav şi simbolic în fiecare dintre aceste poezii, dar prin homerismul limbajului starea de cunoaştere din ele mimează starea de comunicare, chiar o voce care îşi exersează resursele în tonalităţi rare: „Toţi regii mi s-au închinat!/ De cine oare mă voi teme?.../ - O, teme-te, pe înnoptat, de cel ce-aşteaptă nemişcat,/ stăpîn pe sine şi pe vreme!..." (*Acela-care-nu-se-teme-de-nimic*), Parabola - indiferent de tipul ei - e uneori chiar didactică, dar numai pentru a se juca graţios cu un moralism asumat vag ironic, vag serios.

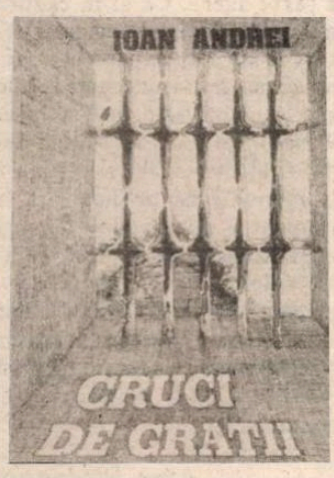
Pentru Ştefan Aug. Doinaş liricul pare a fi o magnifică orchestră, un univers de senzaţii sonore pe care le speculează cu atîta fineţe, încît poezia lui devine într-adevăr acel Limbaj orfic originar care reface armonia secretă a lumii. Ca la un veritabil poet cu vocaţia filosoficului, poeziile au titluri complexe care solicită interpretarea, descifrarea sau pur şi simplu meditaţia; cînd titlul este însă anonim, rezultatul este extraordinar. *Elegie* este o poezie de atmosferă cu rezonanţe din Goga, în care tristeţea vine din succesiunea silabelor, din antepunerile dramatice, exclamaţiile ca în tragediile antice, astfel încît conţinutul se estompează - dacă aşa ceva e într-adevăr posibil: „Şi plîngeţi fluviul liniştit şi pasul/ cu care veţi intra-n acelaşi val/ şi sălciile jalnice şi ceasul/ pînă sub luna-ntîrziat pe mal". Există în toate aceste balade un romantism voit desuet, un permanent *cîndva* rostit cu o vagă întoarcere a capului spre un trecut alb, imprecis şi nesemnificativ. Cînd apelul e mai concret şi mai reperabil (ca în *Balada schimbului în natură*) totul e de fapt aparenţă, căci Herodot nu e un detaliu al memoriei culturale, ci pretext exotic prin raritate de a inventa cu gravitatea reconstituirilor un univers balcanic somptuos şi mut: „Erau acolo: animale, rodii,/ mademuri scoase de sub vechi custódii,/ pocale, scuturi, tunici verzi cu fir/ orez roman în vase egiptene,/ oglinzi şi scolapendre cu antene,/ sandale, săbii, nasturi de safir". Finalul este ironic, căci energia inventatoare, eliberată de fluxul interior care a scos la iveală „eufonia de năvi, cortegii, fumuri şi splendori" se retrage discret în modestia rapsodului: „aşa precum ne spune Herodot". Pentru Şt. Aug. Doinaş relaţia rapsod/scrib/copist-creator e una foarte importantă şi de aceea încorporată în multe dintre poezii. Mecanismul ei îşi expune perfect rosturile şi funcţionarea în *Vînătoarea cu şoim*: „În zori de zi cînd cea din urmă stea/ este sătulă de isprăvi nebune/ un prinţ al vînătorii povestea/ şi-un grămătic nota ce i se spune". Pînă la final poezia afirmă două texte, cel al prinţului şi al grămăticului, care are un „condei ciudat", cenzurează primul text, corectîndu-l în chip fatidic. Iniţial structura de dialog este simplă şi evidentă, fiecare intervenţie a grămăticului este clar precizată, dar treptat tensiunea se amplifică, textele se minează unul pe celălalt într-un dramatism alert, precipitîndu-se spre finalul în care ambele se dizolvă din ficţiune în realitate: „te-nşeli", stăpîne/ şoimul e aici/ pe mîna mea şi aripa lui scrie". Relaţia suveran-supus devine o relaţie mai violentă, vînător-pradă, dar rolurile sînt indistincte, nu ştim exact de unde vine agresiunea. Actul creaţiei este aşadar feroce şi dureros; inaugurat de pe false poziţii de putere sfîrşeşte prin a se descoperi victima sau prada propriei sale vînători. Iată axioma poeziei lui Doinaş (şi totodată farmecul ei): limbajul ne şopteşte cuvinte creîndu-ne impresia că am descoperit concepte.

ACEASTĂ antologie cuprinde poezii din opt volume (*Balade, Poeme, Parabole, Cîntece, Peisaje, Ontopoeme, Situaţii* şi *Confesiuni*), cele mai valoroase creaţii ale lui Şt. Aug. Doinaş, astfel încît dacă excludem o altă *Introducere în poezia lui...*, selectivul şi opţiunea se impun demersului nostru ca unică soluţie. Am abordat analitic tocmai *Baladele* pentru că ele dejoacă în cel mai graţios mod cu putinţă opoziţia alexandrinism-romantism, dizolvînd-o de pe poziţiile unui „alexandrinism" încîntător în ceea ce mi se pare a fi cu adevărat esenţa poeziei lui Doinaş: intelectualismul aristocratic. „Făcătura", decadenţa fină, maniera, toate descind dintr-un romantism profetic şi profund spiritualizat. Aşa cum cercetează Limbajul cu lupa ca pe o imensă vietate fabuloasă, poetul descoperă (inventează), enunţă şi explică universul în detaliile lui majore, cu gravitatea şi meditativul pe care le implică un asemenea gest. Conceptul de *discurs mixt* inventat de Doinaş mi se pare însă cu adevărat decadent, de data aceasta fără nici un subterfugiu ludic. Evident că poeziile sale nu versifică idei, ci „des-ocultează prin limbaj prezenţa Fiinţei" (Şt. Aug. Doinaş - interviu luat de Ion Urcan în revista *Apostrof*) - cel puţin în intenţie. Poeticul riscă uneori să intre în zona de penumbră a „ideilor măreţe" devenind greoi şi obosit. Nu vreau să spun că aceste idei (Idei!) sînt intangibile şi inaccesibile, ci pur şi simplu că poezia din acest volum nu le face faţă absolut întotdeauna. Limbajul nu mai are forţa de a desoculta, creîndu-şi cuvinte artificiale care nu se mai integrează într-o lume vitală şi imprevizibilă.

Dacă Ştefan Aug. Doinaş se doreşte poet modern, el este cu siguranţă unul excepţional, pe care îl citeşti plasîndu-ţi spiritul în preajma operelor lui Trakl, Benn, Valéry sau Mallarmé. Cred însă că există un joc mai viu şi mai adînc al acestei poezii, o voluptate secretă şi incomparabilă care din fericire o va purta chiar fără voia ei spre oricare viitor, fie el romantic sau alexandrinic.

Andreea Deciu

Ştefan Aug. Doinaş, *Născut în Utopia*, cu un studiu introductiv de Gh. Grigurcu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1992.



• LA editura Helicon din Timişoara a apărut recent volumul *Cruci de gratii* , semnat de Ioan Andrei şi purtînd menţiunea „versuri din închisoare". Numele de pe copertă reprezintă pseudonimul unui înalt prelat al Bisericii Unite, doritor să-şi păstreze anonimatul literar. „Acolo în subterane, scrie în Prefaţă, după gratii şi zăvoare, nu era nimic frumos care ar fi putut genera emoţia estetică. Acolo sufletul era o privire care se ruga, tăcea cu Dumnezeu, conştient că poartă crucea cu El, în El şi în locul Lui, pentru Biserică şi naţiune. " Volumul este însoţit de postfaţa lui Nicolae Balotă (*Cuvinte despre parintele şi poetul anonim)* din care transcriem acest fragment în care este prezentat autorul: „Cînd l-am întîlnit, avea deja zece ani de temniţă grea în urma lui! Urcase de la începuturile sale Calvarul Bisericii Unite al cărei preot era. Consacrat episcop în ziua sfîntului Andrei, la 30 noiembrie 1948, primul dintre ierarhii clandestini ai acestei Biserici, fusese nu peste mult arestat. N-a fost cruţat de niciuna din suferinţele, din ocările, din umilinţele, din rănile provocate de marea ştiinţă în ale torturii a anchetatorilor, a procurorilor, a paznicilor comunişti ..."

Viața ca operă

VOLUMUL *Între Dumnezeu şi neamul meu*, publicat de Fundaţia Anastasia prin strădania lui Gabriel Klimowicz şi a lui Sorin Dumitrescu, cuprinde interviuri cu Petre Ţuţea, ca şi eseuri şi scrisori de-ale sale. Cele mai multe texte datează din ultimii doi ani de viaţă ai filosofului (decembrie 1989 - decembrie 1991), cînd numeroşi discipoli şi admiratori - s-au mobilizat, cu un sentiment de urgenţă, pentru a salva ce se mai putea salva dintr-o operă aproape exclusiv orală. Aflat la o vîrstă înaintată (s-a născut în 1901) şi marcat de cei treisprezece ani petrecuţi în închisorile comuniste, Petre Ţuţea abia mai reuşea să vorbească. Un film difuzat de Televiziune ni-l înfăţişa stînd în pat şi ridicîndu-se cu greu într-un cot pentru a-şi vedea interlocutorii. Viaţa abia mai pîlpîia în trupul său ruinat.

Dar ce frumos pîlpîia! Numai plecînd de la acele ultime secvenţe şi făcînd un mare efort de imaginaţie am putea să reconstituim ceva din ceea ce a însemnat prezenţa lui Petre Ţuţea pentru contemporanii săi. Filosoful, care era şi un pedagog, reuşea, fără îndoială, nu numai prin cuvinte, ci şi prin gesturi, printr-un misterios fluid al personalităţii sale, să încarce clipa de sens şi să transmită celor din jur o încredere în capacitatea lor de-a gîndi, un entuziasm al comunicării, o iluzie binefăcătoare că totul este exact cum trebuie să fie. Există, în romanul *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, un personaj secundar, Peeperkorn, care are darul de a institui o atmosferă sărbătorească prin simpla numire, înfiorată de emoţie, a ceea ce vede întreaga asistenţă. Cu exclamaţii de genul: Soarele se ridică pe cer! Brazii sînt înalţi şi neclintiţi! Un vultur se roteşte deasupra noastră!, el creează momente de neuitat. Într-un mod asemănător îi fermeca, probabil, Petre Ţuţea pe cei cu care dialoga. Afirmaţiile sale nu sînt niciodată enunţuri banale, de genul celor folosite de personajul lui Thomas Mann, dar, oricum, desprinse din ambianţa afectivă în care au fost pronunţate, îşi pierd mult din forţa magică pe care le-o atribuie martorii. Ideile lui Petre Ţuţea sînt idei trăite, greu de înţeles în afara unei stări de beatitudine colectivă.

Realizatorii volumului *Între Dumnezeu şi neamul meu* au recurs, cu devotament, dar şi cu ingeniozitate, la toate mijloacele posibile pentru a ni-l înfăţişa pe filosof în firescul şi imprevizibilitatea manifestărilor sale. Au evocat împrejurările în care au fost elaborate sau improvizate textele, au recurs la portretistică, au făcut mărturisiri - unele exaltate - în legătură cu ce simţeau în prezenţa „înţeleptului". Şi totuşi au reuşit în foarte mică măsură să ne transmită fiorul existenţial al „spectacolului" Petre Ţuţea.

Cele mai dinamice şi captivante sînt interviurile, tocmai pentru că ni-l înfăţişează pe filosof gîndind la scenă deschisă. Gîndirea lui Petre Ţuţea este discontinuă, aforistică, animată de un paradoxal teribilism... afirmativ. Într-un secol nonconformist, în care nonconformismul a ajuns o profesie (ca în cazul lui Emil Cioran), Petre Ţuţea ne epatează prin conformismul său tranşant, spectaculos. Filosoful afirmă valorile tradiţionale cu aplombul şi uneori cu agresivitatea despre care credeam că sînt proprii numai contestatarilor. Acest aer de bravadă în susţinerea unor idei aproape unanim acceptate constituie o surpriză şi însufleţeşte ceea ce părea convenţional.

Petre Ţuţea îşi declară, de exemplu, cu o stranie energie polemică, dragostea - în fond, firească - pentru poporul român. Celebra sa frază rostită în închisoare - „Fraţilor, dacă vom muri toţi aici, în haine vărgate şi în lanţuri, nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el." - este reluată în diferite alte formulări şi în diferite alte contexte, cu aceeaşi ostentaţie provocatoare, ca declaraţia de independenţă a unui adolescent.

În mod similar este proclamată credinţa în Dumnezeu. Aureola de răzvrătit şi de erou care i s-ar cuveni mai curînd unui ateu apare, surprinzător, pe creştetul unui susţinător fervent al creştinismului, şi încă al unuia care acceptă din creştinism numai catolicismul şi ortodoxismul, dezavuînd, de pildă, reformele lui Luther.

S-ar putea ca acest spirit ofensiv cu care sînt proclamate valorile tradiţionale să se explice prin amintirea perioadei staliniste, în care era, într-adevăr, nevoie de curaj pentru a susţine că albul este alb şi negrul - negru. Dar şi mai sigur este că veşnica frondă ţine de structura însăşi a personalităţii lui Petre Ţuţea, un filosof cu vocaţia încrederii şi a bucuriei născut într-un secol în care se cultivă plăcerea perversă a incertitudinii şi dezolării.

DE FAPT, aşa-zisa filosofie a lui Petre Ţuţea este o activitate lirică, bazată, este adevărat, pe o vastă, copleşitoare, cultură filosofică, dar lipsită de orice preocupare de a crea un sistem. Ca un poet, filosoful se „contrazice" la tot pasul, instalîndu-se de fiecare dată, cu fervoare, în prezent. Într-o confesiune publicată cu puţin timp înainte de moarte în revista *Memoria*, el explică: „Dar uite ce vreau să vă spun eu şi vă rog să o luaţi ca atare: nu-mi pot face autobiografia, fiindcă nu mă interesează trecutul meu, pe care îl detest! N-am nimic comun cu mine în trecut. Ştiţi cînd începe viaţa mea? Acum, cînd vorbesc cu dumneavoastră..." Aceasta nu este numai reacţia unui om care refuză să-şi aducă aminte de ceva oribil, ci şi o *atitudine* de intelectual modern, adept al improvizaţiei şi fragmentarismului. Ca şi colegii săi de generaţie, formaţi aproape toţi la şcoala lui Nae Ionescu, Petre Ţuţea sacrifică sistemul în favoarea autenticităţii, opera în favoarea vieţii. Dintre toţi el este cel mai consecvent „trăirist", întrucît, ca şi maestrul său, şi-a asumat pînă la capăt „nerealizarea" ca autor.

În aceste condiţii, nu trebuie să ne mire descoperirea unor flagrante contraziceri în textele lui Petre Ţuţea. Faptul că el proclamă egalitatea absolută a tuturor fiinţelor omeneşti - mediocre sau geniale - în faţa lui Dumnezeu şi că tot el îşi exprimă oroarea faţă de egalitarism, faptul că pretinde recunoaşterea supremaţiei spiritului evreiesc în domeniul creaţiei religioase şi că vorbeşte în acelaşi timp despre grandoarea inegalabilă a poporului român ş.a.m.d. nu trebuie să ne provoace acea stupefacţie pe care o avem în faţa unui obiect imperfect şi ireparabil. „Opera" lui Petre Ţuţea trebuie judecată ca un fascicol de enunţuri, fără altă legătură între ele decît simpla alăturare.

Ceea ce contează este fervoarea cu care face filosoful-poet fiecare afirmaţie, fervoare care ni se transmite - bineînţeles, dacă dispunem de receptivitatea necesară - întrucît, ca evlavia unui călugăr, nu suferă deloc de cabotinism sau de narcisism. Teribilismul lui Petre Ţuţea, departe de a exprima o vanitate explozivă, are, în mod paradoxal, un fel de sfinţenie.

În schimb, studiile propriu-zise, redactate într-un stil pe care Tudor Vianu l-ar numi „scriptic", suferă de un excesiv spirit livresc. Rămas singur în faţa foii albe, cu stiloul în mînă, Petre Ţuţea devine prizonierul fabuloasei sale erudiţii, care tinde să-l utilizeze ca pe o marionetă pentru a se exprima prin intermediul lui, pentru a ieşi în sfîrşit la lumină din întunericul memoriei.

STUDIILE şi eseurile cuprinse în volumul *Bătrîneţea şi alte scrieri filosofice* - ediţie neserioasă, lipsită de un elementar aparat critic - se caracterizează, înainte de toate, printr-un enciclopedism irepresibil. Există şi „declaraţii" impetuoase, în binecunoscutul stil al filosofului. Iată, de exemplu, cu ce mărturisire scandaloasă începe studiul *Bătrîneţea*: „Ce m-a determinat să întocmesc această lucrare? În primul rînd, poziţia mea faţă de natură, faţă de care am o repulsie, pentru că este haotică şi oarbă şi este sursă a tuturor nenorocirilor. Bineînţeles, în ipoteza că există". Însă argumentaţia propriu-zisă se bazează pe o sumă de referinţe atît de vastă şi eterogenă, încît creează impresia unei recapitulări istovitoare a întregii bibliografii pe care trebuie să o cunoască un filosof.

ÎNTR-UN volum separat a apărut de curînd - sub egida revistei *Familia* din Oradea - şi studiul Mircea Eliade (care figurează şi în sumarul volumului *Între Dumnezeu şi neamul meu*). Studiul, în afară de faptul că exprimă conştiinţa apartenenţei lui Petre Ţuţea la generaţia formată sub influenţa, directă sau indirectă, a ideilor lui Nae Ionescu, prezintă interes printr-o concluzie neaşteptată: „Mircea Eliade este un om religios împlinit". Originalitatea perspectivei adoptate este însă pulverizată de sutele de informaţii culturale incongruente incluse în text. Erudiţia lui Mircea Eliade intră parcă în rezonanţă cu erudiţia lui Petre Ţuţea şi provoacă o adevărată sarabandă a digresiunilor. Este o comunicare frenetică între două spirite enciclopedice la care asistăm oarecum depăşiţi, asemenea unor martori inoportuni.

Există scrieri de-ale lui Petre Ţuţea încă netipărite, aşa cum există scrieri de-ale sale păstrate şi azi de Securitate. Publicarea lor constituie o imperioasă datorie morală şi culturală. Însă ne îngăduim să afirmăm încă de pe acum că aducerea lor la cunoştinţa publicului nu va echivala cu o revelaţie. Adevărata revelaţie a fost însăşi existenţa filosofului, care a îmbogăţit - printr-un fenomen spiritual asemănător cu luminiscenţa - zeci de alte existenţe.

Exegeţii de azi ai lui Petre Ţuţea fac greşeala de a trata textele lui asemenea unor texte sacre. Ca şi în cazul lui Constantin Noica, există tendinţa de a-l trata pe filosof într-un mod necritic, de a-l transforma într-o autoritate absolută. În ceea ce ne priveşte, vedem cu totul altfel lucrurile. Din punctul nostru de vedere, existenţa lui Petre Ţuţea a fost într-adevăr un prilej de iluminare, însă numai pentru cei care l-au cunoscut direct. Textele rămase de la el nu au mare valoare. Ele seamănă cu „programele " uitate pe scaunele dintr-o sală de teatru după terminarea reprezentaţiei: evocă oarecum atmosfera spectacolului, dar nu fac posibilă reconstituirea lui.

Alex. Ştefănescu

Petre Ţuţea, *Între Dumnezeu şi neamul meu*. Ediţie îngrijită de Gabriel Klimowicz. Bucureşti, Fundaţia Anastasia, Editura Arta Grafică, 1992; *Bătrîneţea şi alte texte filosofice*. Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 1992; *Mircea Eliade*. Ediţie îngrijită de Ioan Moldovan. Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 1992.

de Z. Ornea

Din corespondența lui Pamfil Șeicaru

AM MAI COMENTAT, relativ de curînd, o carte a lui Pamfil Şeicaru. Aceea fusese o broşură, cu caracter memorialistic, despre personalitatea lui N.Iorga. De astă dată comentez o ediţie de corespondenţă, constituită dintr-o suită de 51 lungi scrisori adresate istoricului Radu Valentin (şi el dispărut între timp) din 1974 pînă în martie 1980. Iar scrisorile, voi încerca să arăt, sînt realmente dense şi interesante. Să ofer mai întîi, cititorilor mai tineri, cîteva elemente pentru o recomandare, fie şi succintă, a lui Şeicaru. A fost, imediat după primul război mondial, unul dintre marii gazetari ai timpului. După ce a întemeiat, în 1919, gazeta *Hiena* (împreună cu Cezar Petrescu), apărută la Bucureşti, apoi la Cernăuţi, şi dispărută în 1924, a încercat să impună *Neamul Românesc* în conştiinţa publică, sporindu-i tirajul. Operaţia a reuşit în cîteva luni, dar repede compromisă pentru că profesorul N. Iorga voia să menţină în redacţie un nepriceput (versiunea Şeicaru) sau ceruse noii echipe redacţionale înscrierea obligatorie în partidul său politic (versiunea Crainic). Imediat, împreună cu Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Ion Dragu, G.M. Ivanov, Victor Ion Popa, C. Gongopol, Lucian Blaga - face să apară marele ziar *Cuvîntul* , finanţat de Titus Enacovici. Ziarul, foarte bine scris, a prins, Şeicaru fiind printre principalii comentatori politici, izbind tare şi eficient în mai toate, mereu la liziera şantajului. Voia o gazetă a sa. O va întemeia în 1928. Va fi *Curentul* , repede impus printre cotidienele citite în epocă. Articolul violent şi chiar şantajul ocupau aici locuri prioritare. Treburile gazetei mergeau atît de bine, încît în anii treizeci, Şeicaru a ridicat un imens Palat „Curentul", cu tipografie cu tot. Gazetarii şi oamenii politici cu umor lansaseră, atunci, formula „şantajul şi etajul". De e adevărat, probabil că pentru fiecare etaj s-au utilizat destul de multişoare şantaje. Şeicaru, cu o declarată orientare de dreapta, ajunsese om foarte bogat, cu vile şi o moşie, fiind şi, în cîteva rînduri, deputat. Condeiul său, sagace şi bine utilizat, era temut nu numai pentru că era - cu cine ştia că se poate - necruţător. Evenimentul politic intern şi internaţional avea, în Pamfil Şeicaru, un analist avizat. Contemporanii, de voiau să fie informaţi, trebuiau să citească, pe lîngă *Adevărul, Cuvîntul, Universul, Facla* (şi gazetele de partid) - şi independentul *Curentul*. A fost, în anii războiului, un apărător al strategiei politice şi militare a lui Ion Antonescu. Iar gazeta sa a dispărut odată cu prăbuşirea regimului antonescian, Şeicaru începînd un lung şi chinuitor exil care a durat tocmai pînă în 1980, odată cu izbăvirea omului.

INTERES prezintă istorisirea chiar de către Şeicaru, în această ediţie, a împrejurărilor în care a părăsit ţara. Pronosticînd, în articolele sale, de la începutul lui 1944, înfrîngerea Germaniei, Şeicaru a plecat din ţară, la 7 august 1944, din însărcinarea lui Ion Antonescu. Pronosticul lui Şeicaru nu fusese de ordinul divinaţiei. Aflase, în urma unei călătorii în străinătate, de înţelegerea aliaţilor la Teheran şi ştia că România fusese cinic cedată Rusiei sovietice. Şi, totuşi, a investit speranţe - cu toată luciditatea sa, în strategia lui Antonescu ce angajase tratative, din 15 noiembrie 1943, cu Rusia sovietică, prin ambasadoarea Kolontay din Stockholm, punînd condiţii. S-ar fi ajuns, crede şi Şeicaru, la începutul lui august la apropierea unui acord. „L-am văzut pe Ion Antonescu la Olăneşti în ziua de 7 august 1944. Am stat de vorbă două ore şi, în concluzie, mareşalul mi-a spus să plec imediat la Madrid". Formele de plecare trebuia să le întocmească Ministerul de Externe. Dar acolo nu stăpînea efectiv Mihai Antonescu ci Gh. Niculescu-Buzeşti care, cu „fidelităţi trădătoare în toate legaţiile", a facilitat transpirarea ştirilor despre misiunea lui Şeicaru, care a avut neplăceri în Germania, unde a şi fost cîteva zile reţinut. Oricum, Şeicaru a plecat din ţară cu toată familia, cu multe bagaje şi, probabil, cu bani buni, în valută. Ceea ce surprinde la hiperlucidul Şeicaru este că a putut lua în considerare tratativele de pace iniţiate de Antonescu, la solicitarea sovieticilor. Aceştia, şireţi, trăgeau de timp pentru că erau siguri că vor obţine tot cea ce voiau din partea lui Churchill şi Roosevelt. Şeicaru care i-a reproşat, constant, lui Iuliu Maniu cecitatea şi eroarea (inclusiv într-o carte din 1963) de a crede că anglo-americanii ne vor sări în ajutor, cînd totul fusese decis, împotriva noastră, la Teheran şi apoi la Yalta, a putut crede, totuşi, în varianta Antonescu. Şi asta, repet, după ce, în decembrie 1943, îi răspunsese, în *Curentul*, - ne-o aminteşte într-o scrisoare din ediţia pe care o comentez - unui crainic de la B.B.C. că „România nu are decît o singură scăpare: să capituleze fără condiţii şi imediat ca să nu o aştepte soarta Germaniei". Şi, totuşi, acceptă, la începutul lui august 1944, o misiune din partea lui Ion Antonescu, cel ce trata cu sovieticii un armistiţiu punînd condiţii, pe care aceştia se prefăceau a-i conceda. La întrevederea Şeicaru-Antonescu din 7 august 1944 mareşalul i-ar fi spus despre tratativele de la Stockholm „Am obţinut trei puncte, mai mult încă două puncte; le vom avea. Ruşii nu vor să-i apuce iarna. Carpaţii anulează valoarea tancurilor. De aceea avem nevoie dat fiind că armistiţiul se va încheia, de o bază de apărare în afara hotarelor ţării. Ruşii vor semna armistiţiul aşa cum îl cred eu favorabil, în condiţiile actuale, ţării noastre. Sigur că vor fi încălcări şi nu vom putea protesta în presa noastră. Aşa cum am vorbit, avem nevoie în afara României de organe (de presă) prin care să denunţăm opiniei internaţionale orice încălcare a celor prevăzute în acordul de armistiţiu. Spania este ţara în care ne vom putea dsfăşura denunţările ruseşti... Vei pleca imediat acolo, la Madrid, vei căuta să închiriezi sau chiar să cumperi o tipografie ... După ce ai aranjat totul, te întorci ca să stabilim programul de acţiune". N-a mai putut fi vorba de nici o reîntoarcere. Se spune că Şeicaru ar fi aflat de actul de la 23 august pe un aeroport internaţional şi s-a pus la adăpost. Uimitor e însă faptul că Antonescu mai credea, la începutul lui august 1944, că el va putea dicta condiţiile de armistiţiu, că se va menţine în demnitatea de conducător al statului şi după armistiţiu, putînd face presiuni asupra ruşilor învingători şi a celorlalţi aliaţi prin gazete ale sale tipărite în Spania. O mai evidentă pierdere a simţului realului e greu,. cred, de imaginat. De aceea, a fost „sabotat" de cancelariile Ministerului de Externe, populat cu analişti mai realişti. Şi, totuşi, se mai găsesc şi azi exegeţi care pun preţ pe aceste iluzii ambiţioase ale mareşalului Antonescu! Mai surprinzătoare e, cum spuneam, încrederea investită de Şeicaru în această delirantă strategie. Şi, culmea, e faptul că îşi păstrase această convingere şi în 1976-1980. După opinia sa, vinovat ar fi fost regele Mihai (asupra căruia răstoarnă un car de injurii) că a încheiat el armistiţiul. Ba chiar vina principală ar fi aparţinut reginei mamă Elena. „Cine a susţinut şi a izbutit să realizeze capitularea fără condiţii a fost Elena... Această femeie a urît poporul român dar i-au plăcut banii lui. Ea vroia să aducă familia regală a Greciei din nou pe tron. Churchill susţinea, împotriva guvernului pe care îl prezida, readucerea regelui Greciei pe tron. De aici zelul Elenei de a realiza capitularea fără condiţii". Nimic, în aceste scrîşnite încăpăţînări, despre rolul totuşi foarte important, al partidelor politice de opoziţie, în frunte cu reprezentanţii lor (Iuliu Maniu, Const. I. Brătianu, Const. Titel Petrescu, Lucreţiu Pătrăşcanu), care au pregătit, împreună cu regele şi cercurile Palatului, ieşirea din război prin acceptarea condiţiilor impuse de puterile aliate. De ce îi scoate Şeicaru „vinovaţi" numai pe rege şi regina mamă, cînd şefii partidelor din opoziţie sînt, în egală măsură, părtaşi la decizia acestui mare act istoric? E greu de înţeles şi greu de urmărit nu numai logica sa răsturnată dar şi cam stupida închistare pe raţionamentele, falite chiar din start, ale lui Antonescu. Că Şeicaru îi probozeşte pe Churchill şi pe Roosevelt că ne-au cedat, cinic, sovieticilor („Ei, la Teheran, ne-au predat tutoratului politic al Rusiei Sovietice") are dreptate. Dar acesta, o notez cu amărăciune, este destinul ţărilor mici şi nu făloşenia tardivă şi cam ridicolă a lui Antonescu ne putea salva. Soarta României, fusese decisă la masa tratativelor dintre cei trei omnipotenţi aliaţi şi nimic nu putea salva - pentru noi situaţia. Atunci, dreptate au avut regele şi şefii partidelor din opoziţie care, văzînd absurda încăpăţînare a lui Antonescu, l-au arestat şi au semnat armistiţiul fără condiţii.

ÎN 1975 Şeicaru considera că occidentalii s-au lăsat înşelaţi de sovietici semnînd tratatul de la Helsinki „Cu Metternichul de Holind Kissinger, nu-i de mirare că Statele Unite continuă politica lui Franklin Delano Roosevelt - au numai înfrîngeri... Să nu te mire ce cred eu: Conferinţa de la Helsinki înseamnă extrema limită a capacităţii ofensive a politicii ruseşti, după care vezi Klausevitz - urmează răsturnarea raportului de forţe în politica mondială. A vroit Rusia să-şi asigure statu-quo în Europa dar această victorie nu are nici o consecinţă în Asia unde se va juca destinele lumii". Punea mare preţ pe conflictul chino-sovietic de atunci, de la care spera că Rusia sovietică va fi înfrîntă. Cum se ştie, nici această prognoză a lui Şeicaru nu a fost validată. Imperiul sovietic, cu tot sistemul său de sateliţi, s-a prăbuşit în condiţiile ştiute. Diplomaţia occidentală, în frunte cu aceea nord-americană, a izbîndit în politica ei faţă de imperiul sovietic. Să adaug că Şeicaru, obsedat de perspectivele conflictului sovieto-chinez, cam elogia politica externă a lui Ceauşescu şi elabora lucrări de istorie sau politologie care nu puteau displace regimului opresor de la Bucureşti. („Or, nu putem avea nici o încredere în diplomaţia de scapeţi a Europei încă libere şi cu atît mai puţin a Statelor Unite. Spre norocul nostru, s-a instituit încă din 1960 de cei care aveau răspunderea politică a destinelor României că unica speranţă ce o avem este o legătură de prietenie cu China".)

Spera în prăbuşirea Rusiei sovietice lovită de China, considerînd că, astfel, se va putea reîntoarce în ţară. În decembrie 1975 avea promisiuni pentru îngăduirea unei călătorii, în România, în mai 1976, pentru patru luni. În februarie 1977 se cam lămurise despre euforicele sale planuri de călătorie şi în aprilie 1977, renunţă cu totul la proiect. Avea 82 de ani şi tot elabora lucrări pe care, stabilit în Germania în acest scop, voia să le publice şi a căror apariţie o tot aştepta. Una o publicase, dar altele, mereu anunţate corespondentului său, întîrziau să apară. Bătrînul Şeicaru se zbătea în mari dificultăţi, era bolnav, dar continua să scrie şi să imagineze proiecte. Mai toate de natură politologică pentru contrabalansarea, necesară, a propagandei maghiare antiromâneşti în Occidentul Europei şi în SUA. Tot stăruia să convingă autorităţile de la Bucureşti că el, cu statutul său de exilat, ar trebui sprijinit să-şi publice lucrările, pentru că ar beneficia de un spor de credibilitate. Avea, poate, dreptate. Acest sprijin (fireşte financiar) n-a venit. Şi, apoi, ar trebui văzut cîtă substanţă au aceste lucrări ale lui Şeicaru, nepublicate, şi dacă politologul şi istoriograful din el cîştigase pariul asupra gazetarului. Sau, mai bine spus, dacă diletantismul a cedat locul seriozităţii în exegeză. Poate că un avizat îşi va da osteneală să examineze aceste manuscrise pentru a decide dacă merită să fie publicate, căutînd, apoi, un editor ce va risca să le editeze.

Atenţie ar merita aprecierile sale despre unii dintre foştii săi prieteni. De pildă, cele despre Nichifor Crainic, relatînd cauzele prăbuşirii cotidianului *Calendarul* . Şi această opinie: „Eroarea lui Nichifor Crainic, surprinzătoare la un licenţiat în teologie, de a atribui ortodoxiei o concepţie a societăţii similar celei catolice (...)

Idealul creştin al ortodoxiei este ascetul, adică negaţia societăţii, pregătirea omului pentru judecata de apoi. De aici indiferenţa pentru problemele social-economice. O mişcare politico-ortodoxă cristalizată într-un partid era sortită să fie o vană încercare, oricît talent avea Nichifor Crainic ... De aici devierea revistei *Gândirea* de la ceea ce a fost pornirea ei iniţială".

Scrisorile acestea, substanţiale, bogate în informaţii şi definitorii pentru omul Şeicaru, meritau să fie publicate. ■

Pamfil Şeicaru, *Scrisori din emigraţie*. Ediţie îngrijită de Rodica Şerbănescu şi Nicolae Copoiu. Cu o schiţă de portret de Vasile C. Dumitrescu. Editura *Europress*, 1992

Demnitate literară şi conformism sub

De ce sînt dificile clasificările

ÎN vremuri de dezvoltare „normală" (adică *democratică*) a societăţilor moderne, polarizarea din cuprinsul literaturilor vizează în genere distincţia dintre operele scrise cu *netăgăduit talent* şi cele aparţinînd *veleitarilor, amatorilor;* dintre cele integrîndu-se fără dubiu *literaturii artistice* şi cele din categoria *literaturii de consum.* Ceea ce implică observaţia că o anume „cenzură" există şi atunci, dar că ea funcţionează foarte diferit de la o casă de editură la alta, de la o categorie de cititori la celelalte, avîndu-le drept criterii prioritare de selecţie pe cele aparţinînd „gustului" şi corespunzătoarei priceperi în materie. Însă nu tot astfel se întîmplă în cazurile de dezvoltare maladivă, aberantă a anumitor societăţi, în speţă - a alunecării acestora pe povîrnişul dictaturilor fasciste ori comuniste. În asemenea cazuri, polarizarea *literatură artistică - literatură subartistică* (maculaturistică) suferă mari complicaţii. Şi de ce oare? Fiindcă i se suprapune, condiţionîndu-i şi distorsionîndu-i semnificaţia valorică, o nouă polaritate, extrinsecă domeniului estetic. Apare, creînd o veritabilă prăpastie, antinomia dintre literatura aşa-zicînd „angajată" într-un fel sau altul faţă de respectivele regimuri dictatoriale ce evită în moduri variabile „angajarea". Şi într-un caz, şi în celălalt, impulsul creator propriu-zis, ţinînd de ceea ce se înţelege îndeobşte prin „fire" şi „inspiraţie", e dublat de o intenţionalitate conştientă, premeditată, venind din afara esteticului, implicînd intruziunea politicului şi a eticului. Adică: „obedienţă" amorfă, sau acceptată cu resemnare, sau asumată cu cinism, sau fanatizată - faţă de *putere* , de o parte a baricadei; iar de partea cealaltă - un „apolitism" cel puţin suspect, „împotrivirea" manifestîndu-se prin intermediul sofisticatelor scrieri „cu cheie", „parabolice", „esopice", dar şi „opoziţia" făţişă din operele difuzate sub auspiciile „samizdatului", din lucrările aşa-numite „de sertar" etc.

Aşa stînd lucrurile sub regimurile dictatoriale, demnitatea *literară* şi - respectiv - *conformismul* nu se definesc exclusiv prin *originalitatea artistică* , în primul caz, şi prin *epigonismul clişeistic* , în cel de al doilea. Ele implică - după cum am văzut - şi atributele politico-etice voit asumate, conştient puse în lucrare, ale *opoziţiei* ori ale *supunerii.* Cu toate nuanţele subsecvente, determinate de arbitrarietăţile oricărui gen de *putere* , iar ale celor de tip totalitar îndeosebi. Iar din toate acestea ce rezultă? Că discuţia ar fi uşor de purtat, dacă ar exista un raport de condiţionare ca şi automată, invariabilă, potrivit schemei: *scriitori de talent = opozanţi* faţă de arbitrariul oricărei *puteri* constituite, iar faţă de *regimurile totalitare* mai cu seamă, şi *amatori (veleitari) = conformişti* faţă cu ideologiile şi politica orientate pe căi antidemocratice. În realitate, însă, raportul valoric e departe de a fi atît de stereotip, chiar considerîndu-l în genere; iar în cazul literaturii române din cele peste patru decenii de comunism, cu atît mai puţin poate fi gîndit astfel. Abaterile de la asemenea regulă a simetriilor elementare - în bine, în rău - sînt din cale afară de numeroase în beletristica românească dintre 1948 şi 1989, precum şi (paradox notabil!) după căderea dictaturii.

În consecinţă, cauzele care se opun definirilor la îndemînă, dar îndeosebi cele ce pledează contra „etichetărilor" pripite, sînt anevoie de inventariat, de la o anume situaţie concretă la alta. Ca să nu mai vorbim de intrarea în amănuntimile ce ţin de multiplele intercondiţionări cauzale şi de explicitarea acestora.Din cîte chestiuni pot fi atrase în discuţie, să nu uităm, oricum, unicitatea de *fire* a oricărui apartenent la dintotdeauna neschimbătorul „genus irritabile vatum"; nici singularitatea de circumstanţe - uneori implicînd şi hazardul - ale oricărei deveniri existenţiale şi de manieră a creaţiei (mai cu seamă referindu-ne la scriitori încă în viaţă şi în stadii de afirmare care pot oferi oricînd surprize cu efect retroactiv); să nu uităm nici particularităţile instaurării şi consolidării regimului comunist în România, - cel mai represiv din Europa de Est. Şi ... de la „Ialta" pînă la „Malta", iar de aici pînă la jugulatul „puci" moscovit şi la cele ce vedem că-i urmează, - cîte vast ramificate condiţionări nu sînt de avut în vedere? Fiindcă ele acţionează parcă mai imperativ şi totodată mai încîlcit decît oricînd asupra evenimentelor, a psihologiei popoarelor şi a indivizilor, fie aceştia şi cu prezumatul spor în materie de luciditate al scriitorilor. Şi de ce am încheiat această enumerare de dificultăţi hermeneutice cu menţiunea despre scriitori? Fiindcă, încă din primăvara aceasta, un critic român în multe privinţe stimabil, Gheorghe Grigurcu, găsea de bine să-i acuze nediferenţiat, fără grija faţă de nuanţe, de „colaborationism" cu puterea comunistă pe mai toţi marii scriitori interbelici cărora nu le-a fost dat să moară instantaneu în vîrtejul evenimentelor de la 23 august 1944 şi de imediat după aceea, precum şi pe cîţiva reprezentanţi de prim ordin ai generaţiilor următoare. Iar de prin iulie şi pînă la interviul pe care l-am citit recent în numărul 8 al revistei clujene *Steaua* , dizidentul nostru „en titre" Paul Goma a început prin a viza cu foarte grave învinuiri pe un director de revistă şi a sfîrşit prin a culpabiliza aproape toată suflarea scriitoricească nedeştărată. Din parte-i, „fesenista" noastră *putere* „emanată" şi apoi legitimată prin alegerile de la 20 mai 1990, ne asigură prin „răzvan-theodorească"-i TVR cînd că întreaga naţiune e vinovată de cele ce-au fost înainte de 22 decembrie 1989, cînd de necesitatea unui diferenţiat „proces al comunismului", pe care se vede însă că n-are de gînd să-l înceapă vreodată. Fiindcă mai frecvente îi sînt apelurile la „consens naţional" conceput otova şi la iarăşi nediferenţiata evitare a „vînătorii de vrăjitoare"; - în pofida faptului că unele dintre acestea poartă nume de mari criminali ca Drăghici şi Nicolschi, care au trimis la moarte floarea politicienilor şi a multor intelectuali interbelici, iar acum continuă a fi plătiţi cu exorbitante pensii "nomenklaturiste", iar în interviurile de la aceeaşi „răzvan-theodorească" TVR injuriază cu ură viscerală tot ce începe să semene a „democratizare" în ţara noastră. Încît: dacă pentru priceperea românilor înşişi din ţară, din diaspora, toate se prezintă atît de schimonosit şi încîlcit, pe ce temei le-am pretinde occidentalilor să ne judece mai corect? Inclusiv în privinţa unui subiect ca acesta de acum, al „demnităţii literare" şi al „conformismului" din anii de dictatură comunistă.

Cauzele răului

FĂRĂ intenţia de a învinui pe cineva anume, să umblăm puţin la „rădăcinile" răului. Încă Eminescu sublinia neconsolat, după români ai vechimii ca Miron Costin şi atîţia alţii, „la ce rău loc ne-au aşezat Traian împăratul pe această muchie de lume, la acest vad de popoare carile ne privesc pe noi numai ca pe un fel de gard pe deasupra căruia se ceartă" (*Timpul*, 11 decembrie 1877). Sau: „din nefericire, poporul nostru stă pe muchia ce desparte trei civilizaţii deosebite: cea slavă, cea occidentală şi cea asiatică" (*Timpul* , 11 decembrie 1877). Sau: „această ţară [e] din nefericire pîn-acuma locul de luptă între roiurile Răsăritului şi aşezările Apusului" (*Timpul* , 9 ianuarie 1877). În fine: „e-n interesul slavilor ca singurele elemente străine din mijlocul lor, românii şi ungurii, să se urască de moarte" (*Timpul* , 28 octombrie 1879). Şi atunci, date fiind coordonatele unei asemenea blestemate situări geo-politice, unde pînă şi fronturile atmosferice se complac uneori luni întregi într-o aceeaşi mişcare giratorie, - ca în cumplitele ierni din penultimii ani ceauşişti, - ce consecinţe au atras ele în preziua instaurării comunismului şi după săvîrşirea acesteia? De ne-ar fi putut ajuta foştii aliaţi occidentali în 1940, nu pierdeam în parte sau în întregime provinciile tradiţional-româneşti de la graniţe şi nu încăpeau prilejuri pentru apariţia dictaturii legionare, apoi antonesciene, inclusiv pentru ingrata poziţie impusă României de la începutul şi pînă la sfîrşitul celui de al doilea război mondial. Şi consecinţele secunde decurgînd din arătatele consecinţe prime? Cu cei sub o mie de comunişti autohtoni regim totalitar nu era cu putinţă în România. Sinistrul torţionar Ţurcanu nu fusese comunist, ci legionar. Un scelerat organizator de „gulaguri" comuniste ca Nicolschi nu se prenumerase printre comuniştii de baştină, ci fusese adus deodată cu un mare stol de agenţi moscoviţi pe făgaşul deschis de tancurile sovietice. Iată cu ce soi de „cadre" şi-a înstăpînit *puterea* comunismul în ţara noastră, sporindu-le numărul mai apoi în progresie geometrică prin intimidare, şantaj, corupţie, represiune. Şi, ce-i drept, într-o anumită proporţie nu numai astfel, ci şi prin adeziunea celor cu „sancta simplicitas" în suflete. Iar după ce noaptea totalitară s-a lăsat de-a binelea, ce stări de spirit, evenimente, modificări de comportamente, privelişti şi-au făcut loc în România? O vreme, s-a tot auzit sloganul popular cu „vin americanii!" În paralel, dura o neobişnuit de lungă rezistenţă armată în munţi şi eroica rezistenţă morală din închisori a unor Iuliu Maniu, Mircea Vulcănescu şi atîţia alţii, din „primul val" (1948-1953), - a lui Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Goma, Paleologu şi ceilalţi, din „valul al doilea" (1957-1959). Pe Arghezi îl scosese din viaţa literară Sorin Toma, în 1949, prin ticăloasele încriminări de tip jdanovist din articolul *Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei* . George Călinescu fusese izgonit de la catedra de Literatură română a Universităţii bucureştene tot atunci. Blaga, profesor de filosofia culturii la Universitatea clujeană, fusese înlocuit prin „marxist-leninistul" Pavel Apostol încă mai dinainte, în 1948. Iar între timp, „maşina neagră" acţiona neobosită pe întreg cuprinsul ţării, culegîndu-şi victimele de nu importă ce stare şi convingere pe la ora două după miezul nopţii. Procesele politice cu uşile închise, execuţiile în şir şi în masă de care abia se afla cîte un detaliu, sporadic, deportările la Canal şi în Bărăgan desfigurau structura demografică a ţării. Apoi s-a auzit de plecarea armatelor sovietice din ţară. A început - cu voie de la stăpînirea dejistă - şi „reabilitarea" lui Maiorescu în 1963, iar în 1964 s-a difuzat cu mare larmă Declaraţia de pe atunci inauguratoare de aşa-zis comunism „independent" şi „original", cu relativele ei semne de „dezgheţ" în ordinea creaţiei literare. Ceauşescu, în 1968, a impresionat pe mulţi cu populistica lui aserţiune cum că „aceasta-i cea mai ruşinoasă pagină din istoria mişcării muncitoreşti!"; ocuparea Ceho-Slovaciei, adică, de armatele ştiute, - minus cele române. Au urmat, drept consecinţă, vizitele triumfaliste de-a lungul şi de-a latul planetei ale celor departe încă de a fi gîndiţi ca „odiosul" şi „sinistra", între care şi cea din China, menită să ne aducă „mini-revoluţia culturală" din 1971 şi să creeze premise pentru aberantul „cult al personalităţii" ce nu avea să întîrzie.

Înauntrul ţării, acestea erau lucrurile cu deosebire notabile. Dar în afară? Setoşi de informaţie cum au fost dintotdeauna şi probabil printre cei mai perseverenţi ascultători din Est ai „Europei libere" , „B.B.C"-ului, „Vocii Americii", Românii în genere - iar scriitorii îndeosebi - erau la curent în largă măsură şi cu „miracolele" societăţii de consum, dar şi cu multele chipuri de a cocheta cu „stînga" ale intelectualităţii occidentale; cu renaşterea ca de Pasăre Phoenix din propria cenuşă a Germaniei Occidentale şi a Japoniei, dar şi cu succesiva instaurare a regimurilor de orientare comunistă din America Latină, din Africa, din Asia. Şi cîte altele ... Aşa se face că mereu le-a basculat sufletul între o „speranţă" reală sau numai manipulată şi o „descurajare" patentă, cu multiplele lor consecinţe în ordinea comportamentală. S-ar putea zice că orizontul „metafizic" heideggerian nicăieri n-a devenit chestiune de „experiment" interior nemijlocit, sempitern, ca în cazul încovoierii româneşti sub totalitarism, generînd halucinant de *real* şi stări de „Angst", şi de „Sorge", şi - în plus - de „Erwartung" ori de „Lauer". Au început acestea, cum arătam, cu „vin americanii!", iar de sfîrşit nici în clipa de faţă nu sfîrşesc, de vreme ce numai subsemnatul a numărat în zilele „puciului" moscovit şi imediat după eşuarea lui cîteva sute bune de întrebuinţare a vocabulei „ireversibil". Pentru Bush şi pentru Gorbaciov, pentru Havel şi pentru Jelio Jelev, ca să nu mai vorbim de Iliescu al bravilor noştri alegători din „Duminica Orbului", calea spre „democraţie" e de-acum „ireversibilă", construirea „statului de drept" este „ireversibilă", drumul spre respectarea „drepturilor omului" este „ireversibil" şi el. Iar presa cotidiană „dintr-o anumită parte" (cum zic guvernanţii noştri), însă cu nimic mai puţin în „partea" dinspre *putere* , îşi isterizează pur şi simplu paginile cu vorba asta super-încurajatoare. Iar într-acestea, măcelul inter-iugoslav creşte în amploare de la o zi la alta, Gorbaciov zice că „pentru Republica Moldova (=Basarabia) nu există ieşire din Uniunea Sovietică, iar democraţiile de veche reputaţie nu-şi mai văd capul de cîte probleme spinoase le aruncă în cale „ireversibilitatea" aceasta.

Amintiri din anii stalinismului

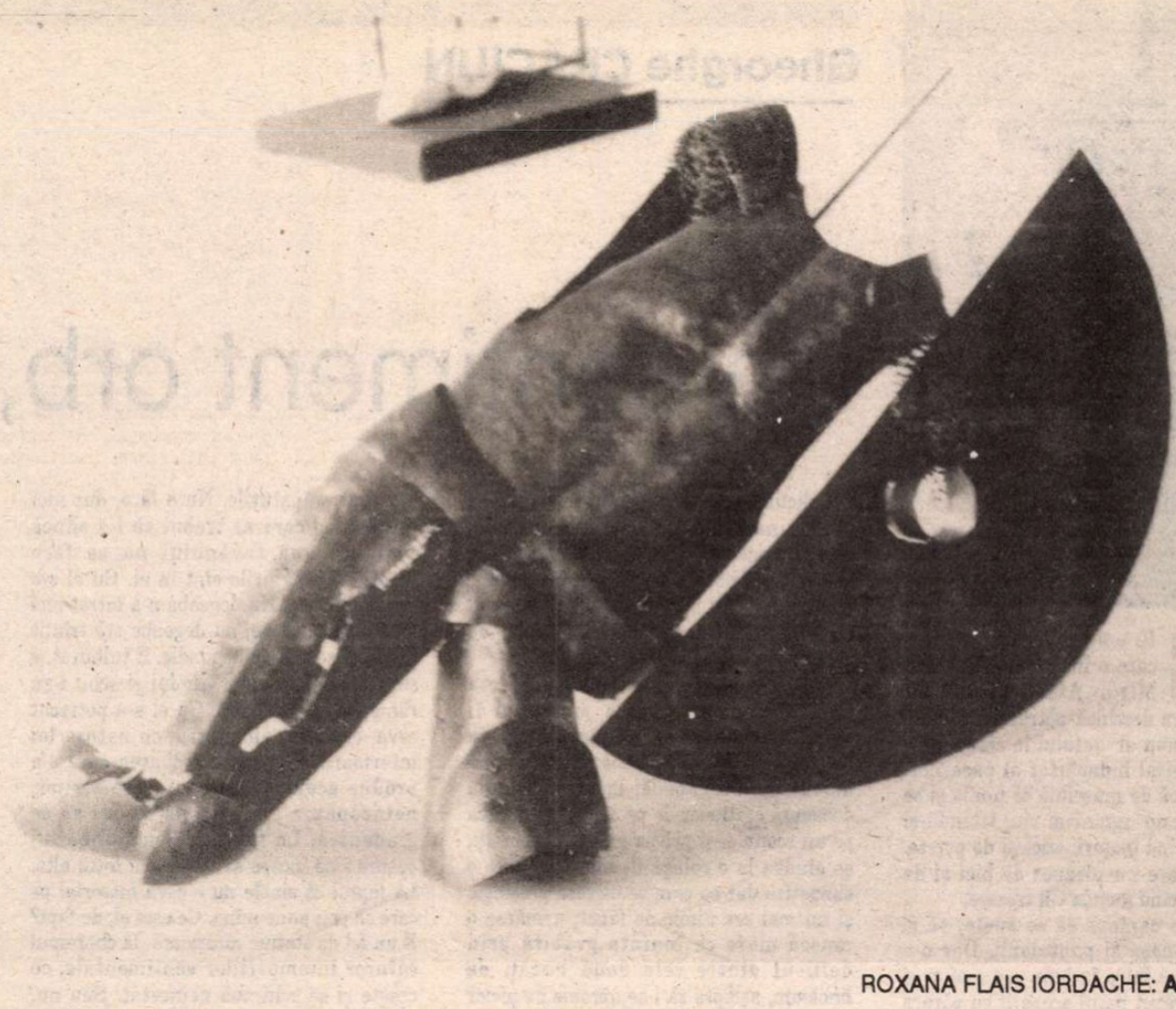
ŞI, atunci, pe lungul drum de la iniţiala aşteptare a americanilor la „ireversibilitatea" de care nici vorbă că ne bucurăm să tot auzim, ce s-a întîmplat de fapt în România? Ceva pe care numai *trăindu-l* , îl poţi cît de cît aproxima. Un *rău* cu proliferare miriapodică. Acest „rău" nu constă atît în aceea că am fost „colectivizaţi" în ordinea instituţionalizat-*materială* a lucrurilor. Mai rea a fost „colectivizarea *spiritelor*" , de ale cărei sechele e greu de pronosticat cînd vom scăpa. În ordinea strict materială, cotidiană, simbolul definitoriu îl reprezintă „cozile" la elementarele bunuri de consum, o veritabilă „Agora" a degradării umane de pe urmă, - spaţiu colocvial trivializat la extrem, unde prototipicele verbe şi sintagme verbale în circulaţie au fost şi încă rămîn: „ce se dă"?; „ai apucat?"; ş.a.m.d. Cît priveşte mersul lucrurilor în ordinea spirituală, am să evoc - cu voia dumneavoastră - o situaţie trăită de mine, care mi-a rămas în memorie ca unul dintre nenumăratele *debuturi* caricaturale, în sensul pe care urmau să-l capete, treptat, simbolurile totalitarismului colectivizat. Ca student în anul I la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, frecventasem cu sfială şi fervoare seminarul extraordinar de „epic" şi cursul de „filosofia culturii" ale lui Lucian Blaga, pe cele de „filosofie generală" ale eminentului hegelian D.D. Roşca, precum şi pe toate celelalte. „Filosof" voiam să mă fac - şi altceva nu! Asta era în 1947. Ce s-a întîmplat însă la „deschiderea" anului universitar 1948? Toţi studenţii clujeni din ramurile de specialitate umanistică şi medicală, - cîteva mii bune, - au fost convocaţi la Sala Mare a Colegiului Academic, spre a asista la inaugurarea „cursului de filosofie marxist-leninistă". Deşi cursurile încă nu deveniseră obligatorii, ne-am dus (din curiozitate tinerească, firească) atît de mulţi, încît nici n-am încăput toţi în vasta sală. Şi ce

dictatură

credeţi că s-a întîmplat? Apare un ins mărunt, cu mers zmucit (Ciobanu şi nu mai ştiu cum se numea), urcă pe podium şi, în tăcerea deplină ce se lăsase, izbucneşte: „Tovîarăşi! - De la aciastî catiedrî, de la care pînă acum vi s-a priedat filozîofiie idialistî, ieu am sî vîă priedau die acum înaintie... filozîofiie... tractoristî!" Şi, în pauzele de efect pe care le lăsase între ultimele cuvinte aşa-zicînd „introductive", a trîntit cu pumnul în catedră aşa de tare, încît am îngheţat cu toţii. În ceea ce mă priveşte, intuind în toate acestea un prototip al elocvenţei activist-comuniste, mi-am luat gîndul de la a mă face „filosof" de profesie.

Cam aşa a dat faţă întreaga mea generaţie cu ceea ce n-am întîrziat să aflu că se numise, în epoca echivalentă din Uniunea Sovietică, „proletcultul". Un scriitor rus al anilor '20, Fiodor Gladkov, relata în romanul *Cimentul* că muncitorii dintr-o anumită regiune a U.R.S.S. erau puşi de comisarii politici să demonteze şinele „burgheze" de cale ferată şi să pună în loc altele, „proletare". Specialistul clujean în „filozofie tractoristă" încă nu ajunsese să conceapă asemenea performanţe. Dar că tiparul mental „proletcultist" îi funcţiona cam la fel cu cel relatat de scriitorul rus, am dedus din cele auzite nu după mult timp: ţinea în fiecare sîmbătă, după-amiază, şedinţe de analiză săptămînală a muncii cu nevasta, luînd cuvîntul pe rînd; el criticînd-o, ea făcîndu-şi autocritica; după aceea, rezultatele erau consemnate la „gazeta de perete" pe care acelaşi şi-o instalase în casă. Bineînţeles că „ activistul" Ciobanu de la Judeţeana Cluj a P.C.R. n-a mai fost lăsat după isprava iniţială s-o facă pe „profesorul". Însă că nu e nici o exagerare în cele ce v-am relatat, o pot dovedi cu faptul că la *Steaua* , - revistă de „oameni subţiri", altminteri, - exista de asemenea o gazetă de perete în 1951, cînd am intrat eu în redacţie; numai bună pentru a nu fi sîcîiţi de „foruri" şi umplută cu articole în doi peri.

Fiindcă relatarea mea tinde să ia proporţii inacceptabile, am să reduc în continuare totul la o minimă „sintaxă" a profilurilor scriitoriceşti ce s-au configurat în coşmaresca epocă dictatorială, exemplificîndu-le prin cîte un nume-două. Şi mă voi referi numai la oameni pe care i-am cunoscut bine, sau pe aproape.



ROXANA FLAIS IORDACHE: **Armură**

CA veritabile modele de „demnitate literară", îmi vin în minte numaidecît Lucian Blaga şi Vasile Voiculescu. Celui dintîi, cum am mai spus, îi fusesem student de-a lungul unui an şi l-am vizitat frecvent după aceea; cu cel de al doilea am locuit pe aceeaşi stradă în Bucureşti, după 1959, am aflat multe lucruri despre dînsul de la vecini, i-am contemplat îndelung chipul emaciat, ori de cîte ori fiul său îl scotea „la aer" după ieşirea din închisoare, şi m-au cutremurat nu o dată ţipetele pe care nu şi le putea stăpîni, din pricina tuberculozei deviate în cancer cu care se alesese în anii detenţiei.

În pofida marii sale faime şi a lungilor ani de carieră diplomatică, Lucian Blaga arăta faţă de oricine lipsa oricăror aere de superioritate, ca şi o simplicitate comportamentală în vădit contrast cu morga diplomaţilor de carieră. De o blîndeţe în care era şi un nu ştiu ce copilăresc, în adîncul convingerilor ce-i determinau atitudinile era de neclintit. Cu mare greu l-au convins poeţii de la *Steaua* să iasă din recluziunea scriitoricească ce-şi impusese după îndepărtarea din Universitate şi să publice în paginile revistei lucruri absolut necontingente cu aşa zisele „comandamente" ale vremii: un eseu numit *Întîlnirile mele cu Rilke* , cîteva fragmente ale magistralei sale traduceri a *Faust* -ului goethean, două-trei prea frumoase tălmăciri din marea lirică a lumii. Transferat fiind la Universitatea din Bucureşti prin februarie 1960, iar după puţin timp chemat să lucreze şi la pagina literară a revistei *Contemporanul* , George Ivaşcu, directorul publicaţiei şi rămas pînă la urmă unul din stîlpii rezistenţei de tip „guerrilla" faţă de intruziunile cenzurii, m-a rugat într-o bună zi să-i povestesc tot ce ştiam în legătură cu Blaga. Iar după aceea, calm, m-a anunţat că a doua zi vom „zbura" către Cluj, deoarece aflase că Blaga nu mai are mult de trăit şi „e păcat să nu publice orice-o vrea în cea mai răspîndită revistă a ţării". Iar Ivaşcu, închis şi el ani de-a rîndul cu acuzaţia de „titoism", nu avusese prilejul să-l cunoască personal pe Blaga, după cum mi-a precizat în loc de orice altă încheiere a discuţiei. Ne-am dus. Eu m-am repezit imediat la poet acasă şi, după ce i-am comunicat despre ce era vorba, am făcut gafa de a-l întreba nu numai *dacă* , dar şi *cînd* îl poate primi pe Ivaşcu. S-a crispat abia vizibil şi mi-a răspuns că e dispus să-l vadă a doua zi, dar - şi aici vocea i s-a înăsprit - „numai pe teren neutru". Drept urmare, l-am condus a doua zi la restaurantul „Continental", unde aştepta Ivaşcu, am făcut prezentările şi am mai zăbovit numai cît să se lege discuţia, apoi i-am lăsat singuri. Ştiam ce avea să se întîmple, date fiind francheţea brutal-cuceritoare şi celelalte însuşiri ale „vrăjitorului de oameni" care a fost George Ivaşcu. Întorcîndu-mă la o anume oră convenită, i-am găsit bine dispuşi, conversînd animat, iar după încă o zi ne întorceam la Bucureşti cu mai multe poezii dintre cele ce urmau să intre în ultimul volum blagian de versuri, *Mirabila sămînţă*, editat de către George Ivaşcu la mai puţin de un an de la stingerea incomparabilului poet. Voi fi făcut bine, prin asemenea „intermediere"? Nu ştiu. Dar ştiu că Blaga nu a făcut nici umbră de „compromis" cu „regimul", prin cele lăsate să apară în *Contemporanul* - şi că nici Ivaşcu nu i-a cerut asemenea ignominie.

Cît priveşte rectitudinea scriitoricească a lui Vasile Voiculescu, stă mărturie întreaga lui operă, dar mai cu seamă uluitoarea lui ascensiune pe unice culmi ale poeziei şi ale artei narative la senectute şi - şanşă deosebită pentru literatura română - scriind cam tot ce avea de scris înainte de a fi arestat, în vara anului 1958. Spre a se vedea în ce fel îşi motiva totalitarismul comunist represiunile împinse dincolo de orice limită, să reţinem dintr-un interviu publicat în *Literatorul* , nr. 1, 1991, p.4, următorul - aşa-zicînd- „detaliu" povestit de fiul scriitorului: „La proces, avocatul ne-a cerut să-i prezentăm interogatoriul, care se putea scoate de la grefa Tribunalului militar. Am reţinut din interogatoriu o întrebare: «Este adevărat că misticismul este tot una cu legionarismul?» Răspuns: «Neagă»". Şi încă un „detaliu" asemănător, despre felul cum a fost primit fiul lui Voiculescu de către Mihai Beniuc, prim-secretar pe atunci al Uniunii Scriitorilor, în legătură cu rugămintea de a interveni pentru eliberarea părintelui său: „S-a enervat şi mi-a spus: «Eu nu l-am cunoscut bine pe Voiculescu şi de cîte ori l-am solicitat nu a vrut să colaboreze. Încercaţi la confraţii lui care l-au cunoscut mai bine... » Şi cu asta discuţia s-a terminat. A treia oară cînd m-am dus la el nu a vrut să mă mai primească" (*Literatorul* , nr.1, 1991, p.5).

Pactul cu diavolul

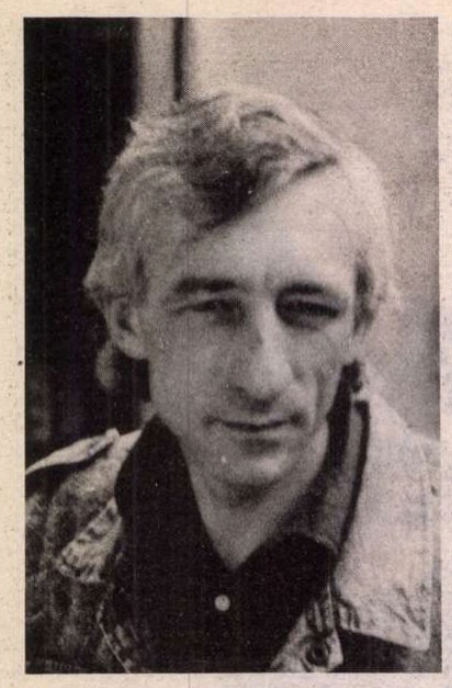
CE CONOTAŢIE ar fi de dibuit din maniera lui Beniuc de a se folosi de verbul „a colabora"? Răspunsul îl putem avea întrebîndu-ne mai îndeaproape în legătură cu profilul scriitoricesc şi civic al acestui „kulturnic" de vîrf, precum şi în legătură cu fauna umană din jurul lui. Iar aşa procedînd, sper să prezint cîteva sugestive exemple de „conformism" din speţa cea mai joasă. Deodată cu dregătoria de prim-secretar al Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc publica în anii aceia - printre altele - un deplorabil *Cîntec pentru tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej*, anticipînd în felul acesta imnicele versificări de mai tîrziu, numite „de pagina întîi" în jargonul mai dosnic al vremii şi închinate cuplului dictatorial ceauşist. După ce dovedise un anume talent (cam „hătălmaş", cum ziceau ardelenii) prin volumul de debut, *Cîntece de pierzanie* (1938), devenise după 1950 de un dirigism ce trăda o îndelung nesatisfăcută sete de putere. Vanitos şi intrigant, bîntuit de intoleranţă dogmatică şi de invidii vorace, i-a făcut în anii aceia multe zile negre marelui său co-ţinutal Lucian Blaga, pentru care faptă a fost sancţionat zdrobitor - cu un prilej - de către Mircea Zaciu.

Şi ce profil de breaslă înfăţişau ceilalţi doi secretari ai Uniunii? Unul dintre ei, Mihai Novicov, afişînd inadvertente atitudini „maiakovschiene" şi trecînd în mai tot ce spunea ori scria din gafă în gafă, risca utilizarea unor locuţiuni latineşti în versiuni proprii, luîndu-se după „moda" savantă ce se răspîndise la un moment dat. Pe „mutatis mutandis", de pildă, îl reţinuse în forma de „mutatus mutandum". Subtilului scriitor rus Constantin Fedin, în timpul unei vizite la redacţia revistei *Steaua* , i-a tradus pentru noi, neajutoraţii, pe „Amicus Plato, sed magis amica veritas" prin „mi-e prieten Ion, dar mai prieten mi-i adevărul". Asta - zicea el ulterior,cînd l-am luat în rîs - pentru „localizare", fiindcă nu toată lumea ştie de care „ Platon" e vorba, - „Karataev" ori altul. Unui audient mult prea strănutător, care-i bruia bunătate de discurs şi care, apostrofat, a încercat să se justifice prin aceea că „avea gripă", i-a lămurit cu dispreţ: „Şi eu am avut gripă săptămîna trecută, dar am dus-o între picioare!" Voise desigur să spună că „a dus-o pe picioare", dar cu românească lui ... Asemenea ipochimen era pe atunci secretar al Uniunii Scriitorilor, critic literar „en vogue" şi profesor universitar!

Cel de-al treilea secretar al Uniunii, Nicolae Moraru, om al Moscovei ca şi Novicov, critic literar dînd tonul aprecierilor ca şi acela, a tipărit pe atunci un memorabil şi gros op de *Studii şi eseuri*. Scriitorii şugubeţi ai vremii, din parte-le, i-au găsit o denumire mai adecvată: *Studii şi deşeuri* . Nu-l mai am de mult, fiindcă un student de-al meu, - plăcîndu-i se vede foarte mult, - l-a făcut pierdut. Îmi amintesc însă aproape textual ce se zicea acolo despre poemul eminescian *Antropomorfism* . Avînd poemul în cauză o structură parabolică, iar în figuraţia lui survenind şi întîmplarea cu un cocoş pe care stăpînii s-au decis să-l sacrifice pe motivul că îmbătrînise, Nicolae Moraru comenta astfel: soarta cocoşului este soarta poetului de geniu Eminescu, pe care orînduirea burgheză l-a sacrificat fără milă, după ce îl exploatase pînă la epuizare. Petru Dumitriu ne povestea în legătură cu acelaşi Nicolae Moraru o peripeţie pe care a introdus-o mai pe urmă, travestită, şi în splendida lui *Cronică de familie*. Îl dusese pe „deşeist", la dorinţa acestuia, să vadă lucrările unei foarte talentate sculptoriţe, Lelia Zuaf. Şi, trebuind ei să treacă de la poartă pînă la intrarea în atelier printre două şiruri de nuduri, Nicolae Moraru, tot aruncînd priviri piezişe cînd într-o parte, cînd în cealaltă, s-a oprit deodată şi a exclamat: „Frumoase! Dar de ce goale?".

Asemenea oameni indicau pe atunci căile zise „noi", „realist-socialiste", ale literaturii române. Stabileau „reputaţiile", sancţionau „abaterile" în fioroase şedinţe de „critică" şi îndeosebi de „auto-critică" la care erau siliţi cei ce „păcătuiseră". Iar ce faună scriitoricească roia în jurul lor, făcîndu-le pe plac şi- în consecinţă - fiindu-le pe plac, e lesne de imaginat. Încît,parafrazînd un cunoscut dicton francez, putem conchide aşa: „Tels dirigeants, tels écrivants". Iar o concluzie ceva mai cuprinzătoare ar fi: nu-i uităm şi-i admirăm pe scriitorii ce şi-au onorat şi viaţa, şi opera, bucurîndu-ne că au fost mulţi la număr, în pofida încercărilor de a li se deturna calea dreaptă; nu-i urîm, dar nici nu-i uităm pe scribii ce şi-au batjocorit şi viaţa, şi opera, făcînd pact cu Diavolul.

George Munteanu



Gheorghe CRĂCIUN

Un sentiment orb, agonal,

GIL e acum în încăperea pe care o împarte cu doctorul Miron Aldea. E singur. Prin fereastra deschisă pătrund înăuntru fîşîitul continuu al vîntului în crengile de brad şi ciripitul îndepărtat al păsărilor. Perdeaua albă de muselină se umflă şi se dezumflă ca un organism viu, izbindu-şi din cînd în cînd ţurţurii sticloşi de perete. Zgomotul pare un pleznet de bici şi de fiecare dată cînd îl aude Gil tresare.

Urcase în cameră să se spele, să-şi schimbe cămaşa şi pantalonii. Dar n-a mai apucat să intre în baie, n-a mai avut puterea. A văzut patul acoperit cu pătura groasă din păr de cămilă de culoarea tutunului, faţa proaspăt apretată a pernei, cerceafurile albe şi bine călcate, şi a simţit deodată nevoia să se arunce aşa cum era, murdar şi transpirat, peste acea întindere de virginitate.

A stat o vreme cu faţa îngropată în pernă, respirînd mirosul ei curat de săpun şi răcoare. Nu-i era somn, dar nu s-ar mai fi dat dus de acolo. Reînviau în el marile lui momente de fericire din copilărie, serile în care, după ce făcea baie, se cuibărea în pătuţul cu aşternutul proaspăt schimbat, şi mai ales o stare privilegiată legată de sărbătorile de iarnă, cînd mirosul aseptic al cerceafurilor se amesteca cu mireasma de răşină şi mentol a bradului în care tatăl său montase beculeţele clipitoare. Totul era cald şi curat, totul era foarte aproape de sufletul lui. Îşi simţea pielea moale şi netedă, se bucura de mătasea încă umedă a părului atingîndu-i ceafa şi fruntea, de interiorul gurii cu gustul de răcoare al pastei de dinţi, de aerul din jur în care se topise parfumul mamei spunîndu-i noapte bună. Toată adolescenţa lui a fost apoi marcată de tînjirea după aceste momente ca nişte golfuri de linişte şi împăcare. A crescut măcinat de o aprehensiune continuă, ambiţioasă, mînat de la spate de încăpăţînare şi dorinţa de a se impune prin ceva deosebit în faţa celorlalţi, a fost bolnav de complexul performanţei, de sentimentul că el este, va fi în cele din urmă un ales, un om care se va ridica deasupra mulţimii. Încrederea în destinul lui de excepţie nu l-a părăsit nici o clipă. S-a apucat de multe, de polo şi aeromodele, de astronomie şi tenis, de pictură şi yoga, dar nu s-a ţinut serios de nimic, n-a fost în stare, nu-şi simţea vocaţia, a început să sufere de drama incapacităţii de a se dedica unei pasiuni anume. Părinţii sufereau în rînd cu el, cheltuiau banii, îl încurajau, îi dădeau sfaturi, erau din ce în ce mai decepţionaţi. Deloc întîmplător, într-o seară maică-sa îi povestise - şi Gil a simţit imediat cît de mult a ezitat ea înainte s-o facă - cum a fost la tăierea moţului, cînd el împlinise un an.

I se pusese înainte tava cu obiecte: un ciocan de jucărie, un stilou, un piaptăn, o oglindă, un pahar, o cutie cu acoarele, o carte, bani etc. Numai că el nu-şi alesese nici un obiect, cum se aşteptau cei de faţă. Le-a atins cu curiozitate pe toate, a deschis cartea şi cutia de culori, fără să le ridice de pe tavă, apoi a început să le schimbe locurile, să le amestece, pînă cînd s-a plictisit şi le-a întors tuturor spatele. Iuliana, naşa lui, nu s-a putut abţine şi i-a şoptit maică-sii în ureche: „Băiatul ăsta n-o să ştie niciodată ce vrea. Nimic n-o să-i placă şi n-o să-l mulţumească. Tot timpul o să viseze cai verzi pe pereţi. Vai de săraca nevastă-sa!..."

Gil îşi aduce aminte cu o perfectă claritate seara în care mama sa îi povestise despre cele întîmplate la tăierea moţului. Se aflau în bucătărie, o iarnă umedă şi fără zăpadă, mama trebăluia deasupra cratiţelor de pe aragaz, el stătea pe un scaun şi-şi privea pantofii înnoroiţi, se gîndea la o colegă de clasă pe care o simpatiza dar cu care se certase prosteşte şi nu mai era nimic de făcut, urmărea o muscă mare ce înainta grăbită prin defileul dintre cele două bucăţi de linoleum, aştepta să i se apropie de picior şi s-o calce. Apoi, deodată, cufundat în mirosul acela proaspăt şi sufocant al pernei, capul i se umple de imagini fără nici o noimă: naşa Iuliana ridicîndu-şi fusta să-i arate cuiva - poate mamei sale - o vînătaie de pe coapsă, şi chilotul ei roz, portjartierul transparent, pielea înfricoşător de albă, cu puncte de frig, de deasupra ciorapului; o bicicletă ce se izbeşte cu zgomot de fiare de asfalt şi el care vede un întuneric galben, are senzaţia că-i sar ochii din cap, apoi se trezeşte din leşin în braţele unui băiat care-l strînsese în joacă de gît; buzele vinete, arse de febră, ale bunicii Maria şi proteza ei din paharul cu apă; o femeie cu sînii goi, marcaţi de aureole mari, aproape negre, spălîndu-se în lighean, într-o curte din nu ştiu ce sat; valurile mării izbindu-se de hoitul unui cîine cu burta crăpată şi intestinele albite de spumă; capul tumefiat al unui motociclist mort în mijlocul străzii; palmele roşii ale bunicului trăgînd de picioare viţelul pe cale de a se naşte; o găină fără cap zbătîndu-se în ţărînă; o fetiţă care face pipi ciucită în faţa lui, privindu-şi cu interes cuta sexului; apoi mîinile lui bîjbîind prin întunecimea unei case în care miroase a şoareci, un dinte care i se rupe cu zgomot într-o coajă de pîine, o palmă cu pielea zdrelită pe terenul de zgură, o unghie desprinsă de deget, pe care cineva, poate Vlad, i-o smulge cu dinţii pe valea unui rîu îngheţat, un morman de zăpadă în care el se aruncă cu capul înainte rîzînd...

SIMŢEA că se sufocă, mintea i se umpluse de imagini atroce. S-a răsucit cu o mişcare bruscă pe spate şi a întins o mînă spre buzunarul rucsacului de lîngă noptieră. Şi-a adus aminte de scrisoare, a simţit nevoia s-o revadă. Acum paginile abia citite i-au rămas împrăştiate pe piept, se ridică şi foşnesc în ritmul respiraţiei.

Gil are ochii deschişi. Şi-a pus mîinile sub cap şi priveşte tavanul străbătut de fulgerele fine ale crăpăturilor ce par să se nască exact în punctul de unde coboară, perpendiculară pe picioarele lui, tija metalică a lustrei. Priveşte tavanul, pentru că în momentul ăsta tavanul se află deasupra capului său. Dacă s-ar fi găsit afară, întins în iarbă sau culcat pe o bancă de pe terasă, probabil că el ar fi privit cerul sau norii. S-ar fi gîndit cu siguranţă la ceva. Acum ar putea încerca să se gîndească la cauzele care au provocat crăpăturile. Nu o face, dar nici liniştea pe care ar trebui să i-o aducă contemplarea tavanului nu se face simţită. Crăpăturile sînt în el. Cu el s-a întîmplat ceva. Nu degeaba n-a intrat nici pînă acum în baie, nu degeaba stă trîntit în pat şi se uită în bagdadie. E tulburat, e surprins şi-i e ciudă. Gîndul şi ochii i-au rămas şi lui la Ioana. Cu el s-a petrecut ceva, cu el cel dinăuntru, cu natura lui interioară. Pentru schimbarea care s-a produs acolo, trupul lui pare strîmt, neîncăpător. La asta ar trebui să se gîndească. La faptul că imaginea lui despre sine începe să devină cu totul alta. La faptul că sinele nu e ceva material pe care să poţi pune mîna. Ce este el, de fapt? E un fel de statuie interioară, la cheremul tuturor intemperiilor sentimentale, ce creşte şi se schimbă neîncetat. Sau nu, poate că el este un caier de vată de zahăr, lipicios şi rotitor, adăugîndu-şi mereu noi şi noi straturi de experienţă. Dar el ar mai trebui să se gîndească şi la lupta continuă care se dă în fiecare om între ceea ce e al tău şi în afară şi ceea ce e al tău şi înăuntru. Pentru că tu eşti o fiinţă duplicitară. Una arăţi şi alta simţi. Rîzi pentru că aşa îţi cere momentul, dar tu eşti trist. Te ascunzi, îţi pui masca. Viaţa întreagă poate fi pînă la urmă o continuă grijă de a te ascunde de ceilalţi, de a te arăta mai tare decît în realitatea ta intimă. Te ascunzi pentru a păcăli. Vorbeşti pentru a minţi. Cineva a spus că limbajul i-a fost dat omului pentru a reuşi să-şi ascundă gîndurile. Ciudat e însă cu tu vrei să-ţi ascunzi în egală măsură şi durerile şi bucuriile. Ţi-e ruşine de ele sau acestea sînt lucruri atît de complicate, încît nu le poţi descrie, sau ţi se pare inutil să le afirmi? Ceva e cert: oricît ai căuta, nu-ţi poţi regăsi cu adevărat în memorie nici durerea nici bucuria. Natura ne-a zămislit în aşa fel, încît să vrem tot timpul să mergem mai departe. Egoismul şi masochismul nostru ne-ar fi distrus. Mereu am fi fost în stare să ne întoarcem la cele mai groaznice dureri păstrate ca nişte odoare într-un ascunziş al nostru şi să le repetăm pînă la epuizare. Noroc cu uitarea. Omul are nevoie tot timpul de alte dureri şi alte bucurii. Omul e o fiinţă deschisă înainte. Îi e foame să trăiască, îi e foame de altceva. Se bucură cînd face descoperiri. Se bucură sau se întristează, e disperat, devine caraghios. Exact situaţia lui...

Gil are sentimentul că de-abia astăzi a descoperit-o pe Ioana şi nu găseşte nici o explicaţie raţională pentru întîrziere. E incredibil. Doar el o cunoaşte pe soţia antrenorului de cîţiva ani buni, încă înainte să se căsătorească cu Iţa. Vlad fusese acela care-l introdusese şi pe el în cercul lor de persoane simandicoase, inteligente şi fără grija zilei de mîine. Cu Ioana a vorbit de multe ori, bineînţeles de fiecare dată fără să depăşească un anume convenţionalism al dialogului. Ba chiar au dansat împeună. Odată, la un joc cu pedepse, fusese obligat s-o sărute şi ea fusese aceea care şi-a lipit buzele de ale lui în văzul lumii. Dar persoana ei nu-l tulburase niciodată. Ioana i se părea o femeie distantă, frivolă, amabilă din politeţe, o frumuseţe decorativă, uşor vulgară, inaccesibilă şi foarte mofturoasă, afectată şi superficială. N-o văzuse niciodată la ştrand în costum de baie, dar distanţa aceea insurmontabilă pe care o simţea între ei - o distanţă mai degrabă socială decît fizică - îl făcea să se gîndească şi la corpul Ioanei ca la o frumuseţe artificială şi rece.

Gil se gîndeşte la Ioana Jighira şi fără nici o noimă gîndul lui se opreşte acum la scoici şi la meduze, la chiştoacele de ţigări înfipte în nisip şi la picioarele lungi ale femeilor de la Mangalia. Plaja şi marea. Şi acolo el avusese o mică revelaţie, ca să-şi dea apoi seama că n-a fost vorba decît de o exaltare pasageră. Cu toate că de la întoarcerea de pe litoral cu el se întîmpla ceva nou. Poate şi-a regăsit curajul de a fi viu. Se simte poate mai liber, mai disponibil. Astăzi s-a pomenit privind-o pe Ioana cu totul altfel, ca un bărbat singur, eliberat de obligaţii. Şi parcă a văzut în faţa lui o altă femeie. Sau poate rochia ei atît de bine mulată pe corp să fi fost de vină. Poate faptul că ei toţi au fost obligaţi să se uite la ea ca la o mare doamnă făcîndu-şi apariţia pe scările propriului castel la o recepţie. Toţi s-au simţit priviţi de sus, toţi au avut sentimentul că sînt dominaţi, nimeni n-a înţeles de ce Jighira a tăcut deodată mîlc şi-a început să se gudure pe lîngă ea ca un căţelandru. Doar nu era atît de beat, şi apoi, mai ales la petreceri, nici nu-i stătea în fire. O ceartă între el şi Ioana ar fi fost penibilă, şi cu toate acestea supuşenia lui li s-a părut revoltătoare. Explicaţia era simplă. Neîmbătîndu-se la vreme, antrenorul îi priva pe unii dintre ei de plăcerea de a fi atenţi şi curtenitori cu nevastă-sa. Miron!... Ce milă-i era de Miron, care rămăsese sărmanul cu gura căscată şi ochelarii aburiţi ca după ploaie. De asta şi ieşise repede afară, să nu i se vadă emoţia.

Îi vine şi să rîdă de Miron. E prea neajutorat. N-are pic de îndrăzneală, deşi e un om foarte sensibil. Sensibil pe dracu'! îşi spune improvizatul filosof şi se răsuceşte pe o parte, împrăştiind hîrtiile pe podea şi rămînînd cu ochii pironiţi pe clanţa uşii care duce la baie. La ce sensibilitate te poţi aştepta de la un chirurg, care, culmea, nici nu are curajul să-şi facă meseria? Un om sensibil n-are cum să fie atît de timid, conchide el şi-şi întinde mai bine picioarele încălţate în bocanci peste pătura de culoarea tutunului. Apoi se simte obligat să recunoască faptul că în ultima vreme Ioana devenise o femeie fatală, imposibil de ignorat, şi că frumuseţea ei se tot împlinise în timp, învăluindu-se într-o căldură pe care nimeni nu se putea preface că n-o simte.

E FRUMOASĂ şi tot mai provocatoare, el trebuie să admită asta. E cu adevărat o femeie după care pe stradă întorci fără să vrei capul, deşi frumuseţea ei pare o calitate cît se poate de delicată, o efemeridă care se naşte şi moare şi iar se naşte în fiecare clipă, trăind într-o neînţeleasă simbioză nu doar cu croiul rochiilor sau al bluzelor în care e îmbrăcată, ci şi cu materialele şi culorile, încît există o Ioana a pînzei topite şi alta a *deux-pièces*-urilor de stofă, o Ioana rece şi alunecoasă de mătase şi una caldă şi moale de lînă, o Ioana a pantalonilor de velur şi alta a *jeans*-ilor, o fiinţă a fularelor iernii şi alta a pălăriilor de primăvară, o Ioana cu ochelari de soare şi părul zbîrlit de vînt şi alta cu fruntea

aproape absurd

liberă şi o eşarfă roşie legîndu-i şmechereşte pletele blonde. Frumuseţea ei era ceva nesigur şi ea însemna nu doar nuanţa imperceptibil schimbată de la o zi la alta a fondului de pleoape, ci şi lumina ce o înconjura, consistenţa aerului prin care ei i se întîmpla să se mişte. Aşa încît ar fi putut vorbi oricît de mult despre o Ioana a dimineţilor şi a nopţii, despre o femeie a ploii şi alta a vîntului, despre o Ioana de catifea a asfinţitului şi o Ioana de sticlă a cerului de iarnă.

Gil fantaza excitat de incertul curaj al acestor asocieri. Se trîntise pe pat nu ca să bată cîmpii, ci ca să se liniştească, să înţeleagă. Pentru că mai era ceva, ceva trist, sfîşietor de trist, ceva care te îmbăta de disperare şi sentimentul deşertăciunii. Ceva care te-ar fi putut face să nu-ţi mai pese de nimic şi să vrei să te arunci împreună cu Ioana în prăpastia pe care, orice ar fi făcut, ea n-o mai putea ocoli. Seducţia Ioanei se năştea din frumuseţea ei de femeie aflată pe muchia de cuţit a vîrstelor - asta era nebunia. O frumuseţe convulsivă, nefirească. Speriate de panta cealaltă a vieţii, trupul şi sufletul ei izbucniseră încă o dată într-o ultimă înflorire. O înflorire proaspătă, disperată şi violentă, pe care nimeni şi nimic nu le mai putea stăvili.

Dar cît de bine ştie femeia asta ce i se întîmplă, ce renghiuri îi joacă propria-i făptură revoltată? se întreabă acum Gil şi se întinde pe burtă, cu faţa iarăşi îngropată în pernă. Ştie, e speriată că ştie prea bine, asta se vede imediat, asta simţi. Vocea şi ochii ei îţi spun totul. Încerci să-i stîrneşti interesul şi te vezi măsurat de sus şi pînă jos de ochii unei femei descumpănite, nehotărîte, dar o femeie care-şi dă seama că n-are scăpare şi nu vrea să greşească. Cunoaşte preţul unei aventuri la jumătatea vieţii. Şi apoi, la cei treizeci şi cinci de ani pe care-i are, o femeie ca Ioana şi-a învăţat natura pe de rost. Trebuie fără îndoială să fi simţit că misterul trupului ei a devenit şi mai aţîţător, ca un fruct dat în pîrg şi care necules la timp...

LUI Gil comparaţia asta nu-i place. O lasă în suspensie şi-şi spune că, totuşi, el are dreptate să gîndească aşa, pentru că tinereţea e o dimensiune exactă şi superficială, inconştientă şi prea sigură de sine. Cînd eşti tînăr, totul e clar, totul e viu în tine, o etalare în plină lumină. Ce-ar putea să ascundă trupul unei adolescente? Pe cînd în cazul vîrstei mature se poate vorbi despre o magie a pielii şi a cărnii în care primele semne ale declinului sînt în acelaşi timp vizibile şi invizibile. Tot ceea ce pare o prevestire a ofilirii şi de fapt nu este, tot ceea ce aruncă asupra fiinţei din faţa ta voalul organic al incertitudinii, provoacă. Şi Gil descoperă mai departe că presimţirea crepusculului într-o natură feminină de o asemenea frumuseţe îi înnebuneşte pe bărbaţi şi declanşează în ei un sentiment orb, agonal, aproape absurd. Apoi el încearcă să aprofundeze situaţia, simte nevoia să meargă pînă-n pînzele albe.

Ai întîlnit o femeie superbă şi foarte nefericită care trebuie salvată, ar fi nedemn să n-o faci, plus că te atrage această aventură de lungă durată care te-ar putea în cele din urmă ucide. Dar simţi că femeia asta îţi place prea mult, nu ai dreptul să o laşi să cadă. Trebuie s-o determini să rămînă mai departe în picioare, la fel de mîndră, mai vie decît pînă acum, şi fericită, în sfîrşit fericită. Nu e nevoie să-i spui toate acestea, trebuie doar să-i arăţi că o iubeşti. Ea e în stare să părăsească totul, ca în adolescenţă, cînd, dacă te-ar fi cunoscut, ar fi fugit cu tine de acasă. Tu trebuie să-i dai încredere. Dacă ea ţi se aruncă acum orbeşte în braţe, n-o face decît sub impulsul unei ultime iubiri. Ţi se dăruieşte cu patimă, te sufocă cu dragostea ei, nu poate pierde această ultimă şansă care să-i izbăvească viaţa pierdută pînă acum în zadar. Pînă şi tu, cel care la început ai vrut s-o salvezi din orgoliu, eşti îmbătat de elanurile ei, ai impresia că nu mai poţi fără ea, îi stîrneşti dorinţele, îi întreţii disperarea pasională, devii tandru, pătimaş, iresponsabil, eşti mîndru de victorie, poate că pentru ea ţi-ai părăsit familia, dar ai de ce să trăieşti o vreme cu convingerea că n-ai greşit. Şi timpul trece, gesturile miraculoase de altădată intră în obişnuit, vîntul călduţ al plictiselii, oboseala fiecărei zile, condiţiile meschine ale traiului. Locuiţi împreună într-o garsonieră care nu vă mai ajunge, începeţi să vă incomodaţi reciproc, ea a descoperit că tu sforăi, nu te speli în fiecare seară pe dinţi şi-ţi arunci cămăşile murdare pe unde apuci, nu-ţi face nici un reproş din asta dar ţi-o spune, iar tu, în ce te priveşte, lucrurile stau cu mult mai rău, pentru că dimineaţa ţi-o arată pe femeia din faţa ta cu pielea uscată, cu ochii umflaţi de somn şi obrazul boţit, cu gîtul acoperit de riduri ce nu mai pot fi ascunse. Degeaba pierde ea tot mai mult timp în faţa oglinzii, ungîndu-şi faţa cu tot soiul de loţiuni şi emulsii, degeaba şedinţa săptămînală la cabinetul de cosmetică, spumantele şi sărurile de baie, rujurile, fardurile şi rimelul, oja transparentă depusă pe unghii, culorile adolescentine ale bluzelor sau fustele crăpate care arătă oricui picioarele ei încă frumoase, nimic nu se mai poate întoarce înapoi, te-ai lăsat fascinat de o femeie frumoasă, provocatoare şi nefericită, nu te-a interesat trecutul ei, n-ai ştiut ce vrei de fapt de la ea, şi tu şi ea aţi traversat o ultimă criză, totul a fost o aventură prostească, plăcută, inutilă, o aventură egoistă şi dureroasă, prea dureroasă şi prea lipsită de sens...

Gil se opreşte deodată, ca şi cum pînă atunci ar fi visat, în faţa cuvîntului *sens*. A sărit în picioare, vede că e tîrziu, a început să se întunece. Se uită la paginile scrisorii împrăştiate pe jos, la covorul verde de sub picioare, pe care au rămas urme de noroi, la obiectele din jur, catifelate de întuneric, şi pe moment pare să nu înţeleagă de ce se află acolo. Lucrurile încep să-i fugă de sub ochi ca într-o centrifugare, nu mai găseşte cuvintele cu care să le oprească, îşi repetă fără nici un rost un fel de melodie absurdă, *sens, consens, condens, nonsens*, îi vine să rîdă de grotescul sonor al acestei înlănţuiri, pe care o lălăie în continuare ca un oligofren, şi asta pînă cînd timpanul îi e cutremurat de pleznetul sec al perdelei izbite de perete, un fel de şfichiuială de bici, o lovitură scurtă, şuierătoare, lăsînd o dungă roşie de lumină în aerul din jur. ■

(Fragment din volumul FRUMOASA FĂRĂ CORP, în pregătire la editura „Cartea Românească")

Fotografie de LEO ŞERBAN

Gellu NAUM

Pătimitorii

În ziua aceea la marginea lumii
sprîncenele noastre de iarbă încărunţeau

cîte unii înviau ieşeau din pămînt absolut goi
cu patimă înviau
călcau tacticoşi peste frunze
cu măşti de aur pe faţă cu inegalabile torţe în mîini
cu patimă înviau
veneau spre noi ne visau aşa cum eram
după o lege firească şi liniştită

din ochi le curgeau ape adînci
erau bărci acolo se urcau în ele
aveau ochelari negri purtau ghete mari
eşarfele lor fumegau
umblau tacticoşi prin bărci pe străzi în oceane
la poalele muntelui în adîncuri
soarele se ascundea pe după minarete
ei treceau dela negru la singur dela singur la alb
de la acolo la piatra la giuvaierul care e focul
într-un singur cerc

mă priveau obosiţi mă întrebau
"ce mai faci mă"
răspundeam cu o singură vorbă "auuu"

Cum se nasc metalele

Ici-colo se mai pot petrece lucruri greu de înţeles
vecinii mei de pildă nebiruiţi şi umezi se duc să macine porumb la Singureni
eu nu mă duc mai bine stau acasă şi mă uit prin sită
da stau în ipostaza asta ca nu cumva să-mi scape momentul cînd întregul se revarsă peste ţărmuri

e drept oricine poate să rămînă sau să plece
n-are decît
vecinii mei se duc să macine la Singureni eu nu-i opresc
rămîn acasă şi mă uit prin sită
poate sunt cel ce doarme nu ştiu încă
în somnul meu prin sită e o pădure depărtată acolo doar tăcerea luminează
acolo toţi copacii nasc metale
ar trebui ţinută seama de naşterea aceasta dar nimeni nu mai ştie cînd se împlineşte
şi nici ce este şi în ce constă seducţia acelor prunci de fier sau de aramă care lucesc sub scoarţa lemnului matern
în forma lor tîrzie

Pe străzi

Cu tălpile goale pe străzi
închideam ochii şi priveam
pădurile de peste cer

apoi cădeam mă scufundam
paşii mei erau o simplă deducţie
vroiam să-mi scutur umbra şi mă culcam în trupul meu
ca şarpele rotund care se fecundează singur

acoperite cu mătase verde
umbrele nu se mai însoţeau

pe străzi rădăcinile teilor
luptau din greu să iasă din asfalt

De la caz la caz

Roata s-a sfărîmat oasele ei au căzut pasărea se veştejeşte pe o creangă
poate că nu mai e nevoie să descoperim
complicitatea focului cu pulberea şi cu cenuşa lor

prin ochiul care nu visează niciodată încep să se arate lucruri înspăimîntătoare
pesemne că va trebui să treacă multă vreme pînă să ajungem la marginile lumii

dar noi cine suntem şi ce vom face
cînd ghioaga va izbi în bolta cerului făcînd să se ivească
acolo sus opt mii de miei de aur
care să pască ce va mai rămîne

Între stagiuni

• Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierele stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivale, premii (acasă ori în străinătate). Nu facem publicitate (şi încă gratuită!), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponzorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.

Scenă din piesa **Ce ne facem fără Willi?** de George Astaloş. Actorii: Sanda Toma, George Mihăiţă, Virginia Mirea.

Un vis pe trei continente sau regăsirea identităţii

LA ÎNCEPUTUL deceniului şase, s-a spus că Bucureştiul este capitala mondială a teatrului. Şi asta datorită Teatrului de Comedie, datorită regizorilor Lucian Giurchescu şi David Esrig, care au făcut unele dintre cele mai interesante montări din ţară şi din lume ale pieselor lui Shakespeare, Diderot sau Brecht şi pentru că trupa însemna atunci Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Dem Rădulescu, Mircea Albulescu, Marcela Rusu, Vasilica Tastaman, Sanda Toma şi mulţi alţii. Era un teatru al elitelor, cu o meritată reputaţie naţională şi internaţională.

Trecerea timpului a mutat, din păcate, Teatrul de Comedie într-un con de umbră. Revenirea la conducerea teatrului în 1990 a regizorului Lucian Giurchescu a însemnat pornirea pe un drum al imaginaţiei şi al spontaneităţii creatoare. Piesele jucate, situarea criticii de specialitate faţă de ele, reacţia publicului, turneele internaţionale (numeroase) la care teatrul a participat în ultimii doi ani, toate acestea la un loc şi fiecare în parte sînt semne că Teatrul de Comedie a redevenit un loc viu al mişcării teatrale româneşti, un loc în care se întîmplă ceva. Sînt, în acelaşi timp, motivele care ne-au determinat să ne oprim pe strada Măndineşti nr.2, la sediul teatrului. Deci... trecut, prezent şi viitor la Teatrul de Comedie!

Parcurgerea în timp şi spaţiu dinspre trecut spre viitor a fost concretizată prin discuţiile pe care le-am avut în acest timp al vacanţelor cu dl. Puiu Antemir, scenograf, şi cu dna Beatrice Costinescu, directoarea adjunctă a teatrului, şi prin materialul pus la dispoziţia noastră.

Stagiunea 1991-1992 a fost o stagiune echilibrată. S-au jucat din repertoriul anterior *3 Havel*, *Visul unei nopţi de vară* şi *Legături primejdioase*, dar afişele s-au îmbogăţit prin trei premiere. Cea dintîi a fost *Papagalul verde* - versiunea românească a lui Lucian Giurchescu şi a Sandei Toma după piesa lui Arthur Schnitzler, în regia lui Lucian Giurchescu.

Cea de-a doua premieră - *Colivia nebunelor* de Jean Poiret înseamnă cel puţin trei lucruri în acelaşi timp: colaborarea cu regizorul Valeriu Moisescu, formarea tandemului Doina Levinţa - Puiu Antemir, care a gîndit costumele şi decorul, şi prezentarea unui spectacol-cabaret.

Un eveniment fericit pentru acest teatru a fost participarea sa anul trecut la Lift '91, Festivalul internaţional de Teatru de la Londra, cu piesa *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare în regia lui Alexandru Darie. Distribuţia: Şerban Ionescu, Florin Anton, Marian Rîlea, Gabriela Popescu, Magda Catone, Aurora Leonte (înlocuită în aceste turnee de Florentina Mocanu), Petre Nicolae, Şerban Celea, Dumitru Chesa, Candid Stoica,

În această săptămînă: TEATRUL DE COMEDIE

Gheorghe Dănăilă, Mihai Bisericanu; decoruri: Puiu Antemir; costume: Maria Miu; muzica: Mihai Vîrtosu. Aprecierea unanimă şi elogioasă, succesul acestui „vis" românesc la primul festival internaţional de teatru la care a participat după anii dureroşi de absenţă de pe marile scene au făcut ca Londra '91 să fie trambulina spre lumea teatrului mondial. Turneele - patru - pe care Teatrul de Comedie le-a făcut anul acesta au avut la origine invitaţiile primite atunci, la Londra: Festivalul internaţional de teatru din Bogota - Columbia, aprilie 1992, cel de-al nouălea Festival internaţional de teatru, Caracas, Venezuela, 4-19 aprilie 1992; al patrulea Festival internaţional de teatru de la Istanbul, Turcia, 19 aprilie-6 iunie 1992 şi World Stage Festival, Toronto, Canada, 5-20 iunie.

„Un om care nu visează este un om bolnav" spunea Eugen Ionesco. Au „visat" cu toţii în acest reuşit spectacol, fiind astfel feriţi de îmbolnăvire, de la regizor şi actori pînă la echipa tehnică, iar visul lor a devenit realitate pe trei continente.

FESTIVALUL internaţional bianual de teatru din Columbia şi Venezuela are o structură complementară. Teatrele încep a juca fie întîi la Bogota, cazul Teatrului de Comedie, şi îşi continuă traseul spre Caracas, fie parcurg invers acest itinerar. Directoarea festivalului de la Bogota a fost Fanny Mickey, cea mai populară actriţă din Columbia, iar preşedinta de onoare, soţia preşedintelui Columbiei. Aceasta reflectă, în mod evident, marele interes pentru festival, investiţia materială uriaşă suportată chiar de preşedinţie, într-un cuvînt, un susţinut efort pentru cultură. Festivitatea de deschidere, deja o tradiţie în modul de gîndire al întregului eveniment, s-a desfăşurat ca o enormă defilare între Piaţa del Torro - locul coridelor - şi Piaţa Preşedinţiei la care au participat echipe de teatru popular columbian. Au jucat cinci spectacole la teatrul Colsubsidio, într-o sală modernă şi foarte bine utilată. Decorul a fost executat perfect după schiţele trimise din timp din ţară.

La Caracas, directorul Carlos Gimenez, regizor de naţionalitate argentiniană, şi co-directorul Giorgio Ursici, regizor şi personaj cunoscut al festivalului au pus la dispoziţia trupei româneşti sala Teatrului Naţional, o sală apropiată de dimensiunile sălii Teatrului de Comedie. Decorul, după multe peripeţii, a sosit din Bogota, iar măştile de oxigen folosite din cauza altitudinii - 2600 m - au fost abandonate. O experienţă neobişnuită a fost montarea a două spectacole într-o încăpere din interiorul combinatului siderurgic din Puerto Odez-Guayana transformată în sală de teatru ad hoc.

Ultimul turneu a avut loc în urma invitaţiei adresate de directorul festivalului de teatru de la Istanbul, Koza Gökburget. Una dintre ideile festivalului a fost aceea de a reuni cele mai novatoare montări Shakespeare. Astfel, un spectacol interesant a fost şi acela propus de teatrul din Georgia cu *Regele Lear*. Tot în festival a fost prezentă şi trupa de mimi a lui Marcel Marceau. *Visul* s-a jucat în sala Operei din Istanbul cu decorul din România şi s-a bucurat de reacţii senzaţionale, atît ale publicului cît şi ale mass-mediei.

Pe cel de-al treilea continent, au jucat la Première Dance Théâtre din Toronto. Festivalul, care a debutat în 1986, are loc o dată la doi ani. Directorul său, actorul Robert Thomson, a invitat anul acesta trupe din 18 ţări, printre care: Brazilia, Spania, Japonia, Anglia, Franţa, Canada, SUA, Polonia, Rusia, şi a gîndit desfăşurarea lui ca pe un amplu teatru experimental, jucat şi în săli de metrou sau în corturi special amenajate.

Visul unei nopţi de vară nu s-a dovedit amăgirea unor visuri de vară, ci, alături de alte spectacole, semnul că Teatrul de Comedie şi-a regăsit identitatea.

Dintre proiectele stagiunii 1992-1993 putem numi *Amphitrion* de Molière, în regia lui Valeriu Moisescu, şi *Noaptea tribadelor* a scriitorului suedez P.O. Enquist, avînd ca regizor pe Lucian Giurchescu.

Marina Constantinescu

- „versiunea trupei româneşti este dovada unei maturităţi totale a actorilor, care-şi marchează jocul ca o sumă riguroasă a ritmurilor şi profunzimilor piesei, pînă la un echilibru perfect care, în multe momente, îl poartă pe spectator spre poezia senzuală şi strălucitoare a lui Shakespeare". - Gilberto Bello - *La Guia*, aprilie, 1992.

- „mişcarea corporală, mişcarea scenică dinamică, mişcarea obiectelor, toate laolaltă susţin faptul că acest limbaj este la fel de important ca şi cuvintele". - Hugo Calmenores - *El Nacional*, aprilie, 1992.

- „un vis între tiranie şi realităţi". - Maria Teresa Alvarado, *Economia Hoy*, aprilie, 1992.

- „o montare strălucitoare, care nu trebuie pierdută: erotism, realitate, teroare, ritm". - Robert Cushman, *The Globe and Mail*, iunie, 1992.

CINEMA

Fenomenul canadian

SPAŢIU distinct în cadrul cinematografiei canadiene, filmul din Québec se arată a fi, prin cîteva constante tematice şi stilistice, rezultatul unei apropieri emoţionale de universul uman contemporan, investigînd cu predilecţie sensul existenţei individuale. Asupra căutării unor modalităţi de a trăi se concentrează demersul narativ-imagistic a cel puţin trei pelicule de ficţiune (*Declinul Imperiului American* , 1986, *Isus din Montréal*, 1989, ambele în regia lui Denys Arcand şi *Adevărata natură a Bernadettei* , realizat în 1972 de către Gilles Carle) din cele 14 lung-metraje programate în sălile Cinematecii bucureştene cu ocazia *Festivalului Filmelor din Québec - Canada* , organizat de Arhiva Naţională de Filme în colaborare cu domnul Michel Buruiană şi revista „Séquences". (Complexitatea selecţiei de filme provine din faptul că acoperă o perioadă de douăzeci de ani din cinematografia Québecului, respectiv cea a ultimelor două decenii, pe de o parte precum şi din diversitatea genurilor prezentate - scurt-metraje documentare semnate de către Jean-Claude Labreque sau Gilles Carle, scurt-metraje de animaţie realizate de Norman McLaren.)

Inevitabil ne vom limita analiza la numai cîteva creaţii ce ni s-au părut semnificative în ordinea valorii şi reprezentative din perspectiva temelor abordate; acestea sînt filmele lui Denys Arcand şi cel al lui Gilles Carle amintite în rîndurile de mai sus. În aparenţă cele trei pelicule nu beneficiază de elemente comune - drama unui tînăr actor ce interpretează rolul lui Isus, iniţial o dramă artistică şi socială devenită însă, prin moartea acestuia, din abstractă extrem de concretă (*Isus din Montréal*); aventurile unei femei de treizeci de ani aflată în căutarea modului de viaţă ce ar putea-o salva de artificialitatea şi falsitatea existenţei citadine mic-burgheze, aventuri (şi speranţe) eşuate printr-o agresiune care indică inexistenţa oricărui refugiu (*Adevărata natură a Bernadettei*); o relatare incisivă despre calitatea morală a unui grup de intelectuali lucizi dar incapabili de a pune capăt propriei degradări (*Declinul Imperiului American*). Ceea ce situează aceste poveşti într-un univers coerent ţine pe de o parte de o recurenţă a temelor. Religia ca dogmă, falsificată astfel într-o lume care simte şi trăieşte sentimentul religios cu o intensitate afectivă firească, dar nu din perspectiva sa oficializată provoacă moartea unui om; alienarea prin religie - deformată însă printr-o publicitate vizînd senzaţionalul, ignorînd efectele nocive asupra psihicului uman, asupra adevăratei credinţe - este una dintre ideile filmului creat de Gilles Carle, idee căreia i se opune în mod aproape spontan comportamentul sexual exagerat al Bernadettei (ce poate fi privit şi dintr-o perspectivă simbolică drept o personificare a principiului feminin al fecundităţii generatoare de viaţă). Dintr-un alt punct de vedere povestea Bernadettei este în datele sale esenţiale aceeaşi cu a Viridianei din opera lui Buñuel: ambele eroine caută evadarea dintr-o lume imperfectă - în mijlocul naturii, Bernadette care suprasolicită, exhibă latura instinctuală; în viaţa închisă (şi închistată) a mănăstirii, Viridiana care îşi inhibă orice instinct natural -; cele două personaje doresc în direcţii opuse să ofere ocrotire unor neajutoraţi, dar suferă o agresare din partea acestora, semn al eşecului ce încheie încercarea de evadare.

Imagine din **Declinul Imperiului American**

O altă preocupare constantă este cea faţă de conduita morală a individului sub forma relaţiilor dintre sexe; dacă în *Adevărata natură a Bernadettei* jocurile amoroase ale eroinei dobîndesc treptat sensul figurat al simbolului, în *Declinul Imperiului American* orice semnificaţie implicită, orice formă a metaforei dispare. Rămîne numai realitatea degradării lente căreia autorul - prin modul linear dar tranşant în care îşi concepe discursul cinematografic - nu îi acordă circumstanţe atenuante. Personajele nu au autoritate morală datorită interiorităţii lor ce contrazice un comportament profesional şi social (deci exterior) corect. Un grup de prieteni îşi mărturisesc reciproc aventurile erotice, naraţiunea alternînd planurile confesiunilor din perspectiva personajelor masculine cu cele ale eroinelor. Această „etalare" a vieţii intime distruge respectul unuia faţă de celălalt, distruge misterul feminin, uniformizează în cele din urmă caracterele. Se ajunge la o situaţie comparabilă cu cea a „echilibrului termic", uniformizarea temperaturii ducînd inevitabil la dispariţia vieţii terestre; dispariţia din filmul lui Denys Arcand se referă totuşi numai la valorile morale. Este o perspectivă optimistă?

Alături de conexiunile semnalate pînă acum există încă un aspect ce justifică plasarea creaţiilor celor doi regizori în acelaşi univers. Afirmam la început faptul că aflăm o apropiere *emoţională* de existenţa individului. Este vorba despre o perspectivă ce surprinde faptele cu interes autentic faţă de soarta omului, o perspectivă obiectivă dar nuanţată; este vorba despre modul în care autorii nu judecă, nu oferă soluţii, ci percep ceea ce văd; este vorba despre o percepţie a universului uman pe care Gilles Carle o intuia încă din 1972, şi formulată astfel: „Sîntem pe cale de a întrevedea că orice înţelegere a lumii prin pasiune, senzualitate, intuiţie este la fel de valabilă ca şi înţelegerea sa prin raţiune, care era singura considerată pînă acum convenabilă".

Miruna Barbu

CRONICĂ MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Magia muzicii

AM URMĂRIT cu interes, la televizor, spectacolul de inaugurare al Olimpiadei de la Barcelona - reuniunile sportive de această anvergură dobîndesc un înţeles de fenomen social cu rezonanţă planetară - şi am constatat cu plăcere că spaniolii, dorind să le ofere oaspeţilor tot ce au mai bun, au apelat şi la José Carreras, Monserrat-Caballé, Placido Domingo, tot aşa după cum la Roma un eveniment similar prilejuise reuniunea celor *trei mari* ai vocii de tenor (dintre care nu putea lipsi, de bună seamă, Luciano Pavarotti). Iată semne bune, că slujitorii de marcă ai artei sunetelor sînt chemaţi să mărească strălucirea prestigiului unor evenimente adresate cu precădere maselor, chiar dacă acestea nu sînt presupuse că vor vizita cu aceeaşi pasiune sălile de concert sau spectacol. Îmi amintesc, cu aceeaşi ocazie, ce simţeam cînd ascultam pe George Georgescu, Constantin Silvestri, Artur Rubinstein, Elisabeth Schwarzkopf, Yehudi Menuhin sau chiar cînd George Enescu chema tinerii să intre la concertele lui de la Ateneu, Dalles, ARO... Se încetăţenea o atmosferă indicibilă, de fericire unită cu conştiinţa că trăim clipe mari şi hotărîtoare. Pentru formarea sensibilităţii, a conştiinţelor, a *oamenilor,* emoţionaţi că au fericirea să fie prezenţi la asemenea împrejurări.

Mai caut şi acum, cu nesaţ, impresii asemănătoare, dar ele întîrzie să apară. Trebuie totuşi să le creăm; deşi ne aflăm în *pauză* de stagiune, să ne gîndim ce putem face pentru a transforma *reintrarea* din toamnă în reîntronarea *Muzicii* (cu M mare) pe un loc de onoare al vieţii noastre spirituale. Şi - să spun drept - mă gîndesc mai ales ce se poate face pentru ca noile generaţii să înţeleagă că pot avea în această artă un prieten de nădejde, niciodată trădător, care să le însoţească viaţa şi să le fie alături, chiar în clipe de cumpănă. Artiştii de seamă n-au lipsit totuşi de la noi, în timpul de după decembrie 1989. Dacă stau să mă gîndesc, recitaluri de pian de clasă au fost (de pildă al lui Aquiles Delle-Vigne, maestru belgian, elev al lui Arrau), violonişti-muzicieni ne-au vizitat (Silvia Marcovici, Şerban Lupu, Diego Pagin), concerte simfonice de calitate ne-au prilejuit dirijorii noştri reputaţi, formaţii de cameră cum sînt „Soliştii din Bucureşti", cvartetul „Voces", cvintetul „Concordia" ne dăruiesc adesea ceasuri muzicale pilduitoare.

Şi cu toate acestea, atmosfera aceea densă, încărcată de electricitatea ocaziilor irepetabile, de participarea sufletească totală a celor din sală, se lasă încă dorită. Sonoritatea compactă, unică, a succeselor memorabile de la Ateneul Român persistă mai curînd în amintire. Ce ne rămîne? Să ne bucurăm de reunirea fidelă a cîtorva iniţiaţi la integrala *Cvartetelor de coarde* de Mozart, la Radio, chiar de sălile pline la *Matthäus Passion*, la *Recviemurile* de Mozart şi Verdi? Este cu totul insuficient, iar cum să umplem un gol adesea dureros resimţit se cuvine să fie preocuparea organismelor muzicale - de bună seamă - dar şi a educatorilor, profesorilor, îndrumătorilor noilor generaţii.

Fără îndoială, nu prin muzică se vor rezolva problemele existenţiale de care ne lovim în fiecare zi. Să profităm însă de faptul că nu trebuie să facem faţă tuturor încercărilor cumplite prin care trec unele popoare din jurul nostru şi să rezistăm mai bine vicisitudinilor traiului zilnic blindîndu-ne interior cu gîndul la capodoperele lăsate, adesea, de semeni geniali care nu au trăit mai mult de 35-40 de ani! Simţind, uneori, că putem face prea puţin pentru a ne îmbunătăţi şi înnobila viaţa, să oferim loviturilor exterioare o rezistenţă morală întemeiată şi pe cunoaşterea, pătrunderea sensului paginilor muzicale fundamentale ori a tălmăcirii lor inspirate, competente.

AM CĂUTAT adesea, în sălile noastre, prezenţa studenţilor, elevilor, chiar a celor ce urmează Licee şi Academii de specialitate. Nu vin - nici să-şi asculte colegii, nici pe marii artişti care (este adevărat, mai mult din întîmplare) se mai abat pe la noi, cîteodată nici pe cei de vîrsta lor ridicaţi pe culmile artei - mă gîndesc, de pildă, la formidabilul pianist argentinian Nelson Goerner, distins cu premiul I la Concursul de la Geneva. În schimb, să fim drepţi, îşi urmăresc cu stăruinţă drumurile propriei cariere, se pregătesc pentru diferite concursuri şi uneori se întorc acasă cu „premiul I absolut" obţinut în unele întreceri care unesc adesea criteriile artistice cu cele turistice. Foarte meritoriu, dar unii învăţăcei cred că aşa s-au apropiat sensibil de atingerea ţelului. Fără edificarea unei culturi temeinice şi diversificate, fără cunoaşterea realizărilor generale ale înaintaşilor şi contemporanilor - mai cu seamă a celor de aceeaşi specialitate - nu vor putea dobîndi o privire penetrantă şi lucidă care să le permită să se situeze în chip real în contextul valorilor momentului. Am vorbit cu unii artişti importanţi - şi nu puţini au fost aceia care şi-au exprimat îndoiala asupra supra-abundenţei şi tendinţei la slaba exigenţă a unor festivaluri şi mai ales concursuri de interpretare care au împînzit lumea şi cîteodată contribuie mai mult la mediocrizarea activităţii concertistice şi scenice decît la perfecţionarea acesteia.

Am pus problemele evocate aici chiar unor pedagogi cu experienţă şi înţelepciune. Mi-au răspuns că tinerii interpreţi sînt obsedaţi de necesitatea de a-şi cîştiga pîinea şi că singura lor preocupare este de a intra într-o formaţie oarecare şi de a obţine un salariu care să le permită să trăiască, mai mult sau mai puţin bine. Este adevărat că viaţa actuală se arată foarte dură, dar perspectivele se vor deschide în primul rînd înaintea celor care văd mai departe de lungul nasului şi şi-au format un punct de vedere evoluat asupra exigenţelor şi orizontului larg presupuse de exercitarea profesiei (vocaţiei) respective.

Este de sperat că atmosfera de eveniment va reveni în sălile de concert şi spectacol muzical. Sîntem datori să atragem atenţia instituţiilor de resort că adesea este mai indicat să urmărească *manifestarea de excepţie,* mai degrabă decît o regularitate cenuşie şi neinspiratoare. La un moment dat, este de dorit să creezi posibilitatea - fatalmente mai rară - de a urmări artiştii de frunte ai domeniului lor (dirijori, solişti instrumentişti, interpreţi vocali, formaţii de cameră etc.) decît a asigura o periodicitate automată şi fără relief, care sfîrşeşte prin a mina încrederea şi elanurile publicului. Cu atît mai mult, este cazul să nu lăsăm nici o ocazie neobservată, în care „magia muzicii" operează la intensitatea dorită şi visată. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

În lumea asta de bîrne și paralele

MOR să știu dacă, ce și cîți vor răspunde întrebării de foc lansate de „Divertis" în cadrul emisiunii lui memorabile, „Conștiință și imaginație", în care parodia la Ray Bradbury atingea frenezia noilor noțiuni de „informatoc" și „zvonexim", într-un film numit „The Dream - zahărul" și al cărui „the end" era „benzina". Întrebarea lor, ruptă din paradis, are dreptul să fie obsedantă, mai ceva ca „menuetul lui Pederawski"; iat-o: „istoria modernă a României se împarte în două perioade: înainte și după Caragiale. În care perioadă ne aflăm noi?" Ea poate să pară multora facilă. Nu e. Tăbăcirea clișeului acela: „Caragiale e cu noi!" ne împiedică să vedem că în cîteva „cestii arzătoare", geniul lui poate recunoaște că e depășit de evenimente. E din ce în ce mai puțin limpede că am fi într-o perioadă strict caragialeană, dacă luăm în considerație cîteva bancuri geniale și unele fenomene zguduitoare. Încă înainte de căderea „lu'ăla", înregistrasem celebra inaugurare a unei fabrici de biscuiți, în prezența Tovarășului, cînd lumea a început, la o indicație trezită o dată cu apariția pe bandă a biscuiților, ca substantive, să scandeze, ca verb la imperativ: „Biscuiți! Biscuiți!" O asemenea minune a limbii, cu un asemenea sfînt fior al substantivului conjugat, Caragiale n-a cuprins. „Dupe", a fost scena incomensurabilă, de negîndit chiar în simigeria unde Nae visează la „o tiranie ca în Rusia", în care un întreg parlament rostește „Tatăl nostru", înfricoșat să nu fie ciomăgit și luat la gioale. Nu cunosc monșer să-mi dovedească - „texte à l'appui" - că așa ceva a trecut prin mintea babacului care știa tot ce trebuie despre revoluțiile cu chef la Ipingescu și fitanție la mînă. Mai încoace, în această săptămînă, a apărut pe zările nopților de vară, de farmec pline, un nou eveniment, nici cu mintea pipăit de Herr Direktorul nostru de conștiință care, de multișor poveste, se lovește, obiectiv, de o evidență crudă: în viața lui, sau, mai la obiect: niciodată în scrisul lui, Domnia Sa n-a fost la un meci de orice natură. Caragialismul lui - nu al nostru! - are de suferit o insuficiență mai mult decît renală: Caragiale n-a văzut fotbal, n-a văzut box, gimnastică, Formulă 1! Aici e clar că ne dezvoltăm fără Caragiale și dincolo de el, dar nu împotriva lui, desigur. Nimic nu se poate face împotriva lui, împotriva Formulei 1 a sonatelor noastre, stabilite de dînsul: dramă - melodramă - farsă - rondo finale: de ce, nenea Anghelache, de ce?

Vine, deci, această primă Olimpiadă de după revoluție, cu o pagină proaspătă la capitolul „Melodrama română": ne fură arbitrii! Corul din Nabuco e un moft față de ce s-a înălțat din troleibuze, birouri și dughene pînă la antenele televiziunii. Nopți după nopți, ochii a milioane de ființe dragi au stat și au pîndit cum s-a mișcat un picioruș pe bîrnă sau la aterizare, ceea ce e mult mai greu de înțeles decît un ofsaid, toți se dădeau competenți și în asta, după care se așteptа nota! Ei bine, sistematic, am fost victimele unei conjurații, ale unui boicot, ale unui complot, ale unui embargo, ale unei mașinații puse la cale - de cînd s-au născut Principatele Române - de marile puteri, combinate, și pentru o bîrnă, într-o Ialtă-Mältă. A fost un lamento general - domnilor, totuși, e chiar de neînțeles? În sport, oricît de mare și citită e ticăloșia (pentru asta protestează tare și sobru oficialii!), oricît de rău te fură un arbitru, mult mai grav este să te plîngi de el, să te jeluiești că ai fost furat, să te dai perpetuă victimă cînd te vrei campion. Într-o arenă, în pofida lacrimilor, e o faptă nesărată și, mai ales, vulgară. E ceva-ceva mai puțin mitocănească, dar mai ipocrită, decît ceea ce făcea Ceaușescu, supremul arbitru, care, cînd vedea că sîntem furați pe stadion, își lua jucăriile și pleca acasă în numele demnității naționale! Nu se înțelege că tocmai această demnitate se compromite cînd se confundă o bîrnă cu politica externă? În schimb, viclene sau nu, fetițele noastre și antrenorii lor nu s-au plîns de arbitraj, au căzut și s-au ridicat eroic, au pierdut lamentabil la bîrnă și imediat au strălucit la sol, cu acea inconștiență a unor copile, dacă a mai rămas ceva copilărie în ele. Dincolo de arbitraj, dincolo de „Divertis", nimeni însă nu observa adevărata performanță sportivă, patriotică, mai mult decît auriferă: în primele șase locuri, pe lumea asta de bîrnă și paralele, s-au clasat trei românce. Trebuie să fii japonez ca să înțelegi asta, ca să te bucuri, ca ei, pe cea de a treia treaptă a podiumului la gimnastică? Răspunsul vine din această straniu de crispantă privire a campioanelor mondiale și olimpice, nu mai înalte de o șchioapă: sînt toate - de la Lu Li și Lavinia pînă la Boghinskaia și Smeikal, detronatele - triste. De ce, prim-planurile astea, de ce? Știu deja ceva? Bănuiesc ceva?

Cu „Hemingway" însă, lucrurile merg tot mai rău. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

S-a terminat pelicula?

DL. MIRONOV fiind în Spania, cu echipa de scrimă, n-a putut vedea modestul omagiu pe care, duminica trecută, grupul Divertis l-a adus S.F.-ului. Un omagiu complex, consacrat relațiilor dintre S.F. și dosarele de securitate, un omagiu adus informatorului necunoscut și superiorilor săi, la care nu mă îndoiesc, responsabilul cu presa din partea președinției s-ar fi uitat cu plăcere. Și poate cu nostalgie. Nostalgia, vreau să spun, a prozatorului care luat cu alte griji nu-și mai poate îngădui să fantazeze pe teme științifico-fantastice decît la emisiunile t.v. O persoană anxioasă, în locul d-lui Mironov, ar putea crede că publicul a descoperit în mica emisiune umoristică a grupului Divertis aluzii la persoane și situații din viața de toate zilele. Dar cum președintele Federației Române de Scrimă a tratat cu desăvîrșit calm zvonurile din presă despre apartenența d-sale la o anumită instituție desființată, presupun că la întoarcere, dacă va avea răgazul să se uite la caseta cu grupul tinerilor admiratori ai emisiunilor sale, va fi încîntat de inventivitatea acestora.

Nu prea înțeleg cum poate fi cineva, simultan, independent și, în paranteză, Partidul România Mare, care din cîte știu, nu se numără printre partidele parlamentare, deci cu drept la antenă gratuit. Poate ne explică Televiziunea. Sau acea comisie a audiovizualului. Fiindcă precedentul de acum doi ani, cu independenți pe listele cutărui partid, era cu totul altceva. Nu poate fi invocat drept argument în favoarea acestei simultaneități. Un partid poate remorca un independent, nu și invers: un independent care face propagandă pentru un anumit partid își pierde calitatea de independent, deci trebuie să accepte avantajele sau dezavantajele pe care le are partidul în speță.

Programată la două luni după înregistrare, convorbirea dintre d-nii Ion Caramitru și Vartan Arachelian ar mai fi avut de așteptat, sînt convins, dacă Regele n-ar fi refuzat oferta liberalilor. Ceea ce nu s-a întîmplat cu discuția dintre nonconformista d-nă Vulpescu și dl. Buzdugan. Acesta din urmă pare a se fi specializat în convorbiri cu reprezentanți și colaboratori ai „României Mari". N-ar strica dacă ar începe să caute și nonconformiști de alt soi. Nu știu însă în ce măsură ideile pe care le are dl. Buzdugan despre nonconformism îi îngăduie să-și lărgească aria căutărilor.

Ceva asemănător se întîmplă cu d-na Rodica Beclean care înțelege prin rigorile campaniei electorale să nu mai sufle un cuvînt despre partide, dar să pună în schimb la mărit activitățile instituției prezidențiale. Și să le comenteze, patetic. Trebuie recunoscut că d-na Beclean, tot auzind despre obiectivitatea pe care se cuvine s-o adopte gazetarii, a lăsat-o mai domol cu diatribele la adresa celor care îl atacă pe dl. Iliescu, în rest nimic nou. Sper totuși că *7 x7* n-a fost încredințată pe termen lung d-nei Beclean; dacă da, această emisiune ar trebui să primească alt nume, de pildă *Aflăm de la președinție*.

Un lucru tot mai curios se întîmplă la *Actualități* de cînd a început campania electorală. Știrile din țară, mai bine zis unele dintre ele, nu mai sînt însoțite de imagini. E vorba despre cele referitoare la Convenția Democratică. S-a terminat pelicula în Televiziune?! Sau s-a terminat numai pelicula pentru opoziție?

Cele trei segmente ale emisiunii consacrate de d-na Elisabeta Mondanos lui Marin Preda ar fi avut nevoie și de prezența unui critic literar. Ideea de a prezenta o imagine a debutantului, urmată de interviul luat lui Marin Preda de Ion Drăgănoiu, în '70 și apoi de amintirile celor care au colaborat cu el ar fi avut nevoie de un comentariu unificator. Treptat însă (pentru a nu fi acuzați de ireverență față de clasici?) realizatorii emisiunilor de literatură au început să ocolească critica literară, asta cînd nu încearcă să i se substituie. Înainte, cel puțin exista scuza că există o interdicție de sus. Dar acum ce-i împiedică pe redactorii TVR să recurgă la serviciile criticii!? O nouă interdicție? ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Preda

LA 5 august, Marin Preda ar fi împlinit 70 de ani. În chiar după-amiaza zilei sale de naștere, televiziunea îi rezervă, pe programul I, prin *Simpozion* , o emisiune de 65 de minute. Mai zgîrcit, radioul reluase în seara precedentă (la 22,40) 20 de minute de înregistrări din *Fonoteca de aur* , nesemnalate, de altfel, în anunțul omagial înscris pe prima pagină a „Panoramicului". Pură întîmplare, se vor grăbi, poate, mulți să constate și pentru a nu dramatiza excesiv sîntem gata să acceptăm fatalitatea hazardului. Fatalitate? De fapt, orarul nu este decît imaginea foarte concretă a unui punct de vedere. Un punct de vedere ce preferă linearitatea „tehnicii basoreliefului". Despre ce este vorba? Săptămîna literară are piscurile și văile ei, are dealuri și șesuri, într-un cuvînt are întîmplări dar și evenimente. Diferența de altitudine (de valoare sau măcar de semnificație) a faptelor este vizibilă, ea trebuie doar recunoscută așa încît să poată declanșa, în cel mai specific mod cu putință, desigur, o diferență de tratament. Care, la radio, se măsoară, nu în ultimul rînd, prin extensiunea emisiunii și buna ei plasare în program. Acest lucru este, deocamdată, imposibil. Moștenirea deceniilor precedente apasă ca o lespede iar în ultimii doi ani nu s-au înregistrat decît vagi modificări de optică. Spre deosebire de rubricile informative sau de cele patronate de redacția muzicală, rubrici cărora le sînt rezervate, în mod absolut firesc, o ora, două și chiar trei de emisie, fluxul radiofonic literar este pulverizat în transmisiuni ce depășesc în rare cazuri 30 de minute. Indiferent de „subiect". Iar de aici, aspra linearitate amintită mai sus, nefolositoare nici literaturii, nici ascultătorului. Ar trebui, așadar, ca cineva să aibă inițiativa (curajul) de a decide, cu toate riscurile de rigoare, că în calendarul săptămînal sînt date ce se scriu cu un corp diferit de literă, uneori, cu majusculă. Aceasta, în primul rînd. În al doilea rînd, redacția literară s-ar cuveni să aibă, măcar o dată la 7 zile, un spațiu amplu și de bună audiență în care să aibă posibilitatea de a pune în lumină ceea ce crede că merită a se bucura de acest regim preferențial. Cum ar fi, evocarea Marin Preda.

Măcar pentru motivul că de la *Moromeții* pînă azi, adică de aproape patru decenii, scrisul său i-a pus pe oameni în alertă, declanșînd, în conștiințe, o încordare strălucitoare. Cum recunoștea și Nichita Stănescu, într-un text datat februarie 1981: „Eram la Capșa cînd, zărindu-l pe Marin Preda, m-am ridicat în picioare și m-am dus la dînsul și i-am zis: - Stimate maestre, din moment ce v-am apărat ca o fiară împotriva unor întrebări nemernice ce mi s-au pus contra cărții dumneavoastră *Delirul* , în Străinezia fiind, în pofida faptului că firile noastre nu se suportă în mod reciproc dezavantajos, nu mă pot împiedica atunci cînd vă văd să vă zic: Bună ziua, domnule Preda! - Bună ziua, domnule Stănescu, și să vă spun ce ciudată întîmplare! Prietenul meu Lucian Raicu mi-a citit acum cîteva seri din versurile dumneavoastră și, brusc, mi-am dat seama că aveți talent literar. - Da? l-am întrebat. - Da, mi-a răspuns izbucnind într-un rîs sardonic. Cred că ne-am sărutat, iar dacă cumva nu ne-am sărutat, e ca și cum am fi făcut-o". Locul evenimentului literar nu poate fi decît un loc de prim plan și asumarea acestei răspunderi nu mai are cum fi amînată. ■

Cu Irina MAVRODIN despre

Colecția „Lettres roumaines"

A.B. Irina Mavrodin, din 1991 conduci colecția „Lettres roumaines" publicată de prestigioasa editură „Actes Sud" din Franța. Te-am ruga să ne spui cînd a fost inițiată această colecție și ce reprezintă ea, din punctul de vedere francez, pe de o parte, din cel românesc, pe de altă parte.

I.M. Colecția a fost inițiată în 1991 - în sensul că atunci au început toate operațiile preliminarii. Ea a fost lansată la începutul anului 1992, primul titlu fiind *Romanul adolescentului miop* de Mircea Eliade, în traducerea mea. Din punctul de vedere românesc, două lucruri mi se par extrem de importante: este pentru prima oară cînd traducerile din literatura română, în Franța, sînt publicate într-o *colecție*, deci beneficiază de un statut ce le poate asigura continuitate și o coerență cu adevărat semnificativă a selecției. Pe de altă parte, editura „Actes Sud", profilată într-o foarte mare măsură pe traduceri din toate literaturile lumii, se deschide către o nouă literatură, cea română. Lucrul s-a produs în urma celor două vizite pe care domnul Hubert Nyssen, directorul editurii și cunoscut romancier, eseist și poet, le-a făcut în România, în 1989 și 1990. În concepția domniei sale, orice carte bună tradusă intră organic în componența literaturii scrise în limba traducerii, hrănind-o cu o nouă sevă.

A.B. Ai vorbit de tactică și de strategie. Care ar fi, în linii mari, acestea?

I.M. Sîntem încă pe cale de a le defini, dar putem spune încă de pe acum că nu vom publica decît literatură foarte bună, editura „Actes Sud" propunîndu-și în primul rînd această deviză și avînd această „image de marque" printre cititorii francezi. Vom publica trei-patru titluri pe an (eventual mai multe, dacă receptarea va fi foarte bună), de scriitori români din toate perioadele literaturii noastre, inclusiv și cu precădere din cea contemporană. În cursul anului acesta urmează să apară: *Gaudeamus* de Mircea Eliade în traducerea mea; *Sărmanul Dionis* și *Cezara* de Eminescu în traducerea lui Michel Wattremetz; *Dimineața unui miracol* de Bujor Nedelcovici în traducerea lui Alain Paruit. În continuare sînt proiectate traduceri din Anton Holban, Constantin Noica, Alexandru Paleologu. Mai avem și alte proiecte imediate privitoare la o culegere de schițe de Caragiale și la proză de autori români actuali.

A.B. De ce ați publicat ca prim titlu al colecției „Romanul adolescentului miop"?

I.M. Fără îndoială, fiindcă Mircea Eliade este foarte cunoscut în Franța. Dar nu și ca scriitor de romane și nuvele, din păcate. Acest roman s-a bucurat de o receptare foarte bună, atît din partea criticii literare franceze cît și din cea a unui număr mare de cititori. Impactul a fost - am impresia - mai important decît asupra cititorilor români, dintre care mulți l-au situat într-o zonă minoră a creației lui Eliade, lectură ce mi se pare inadecvată.

Interviu de
Adriana Bittel

Fototeca României literare

4 mai 1962. Tudor Arghezi în vizită la „Gazeta literară". De la stînga: Al. I. Ștefănescu, Eugen Simion, Tita Chiper, Mioara Cremene, Matei Călinescu, Teodor Balș, Gabriel Dimisianu, Alexandru Gârneață (redactor la secția externă), Aurel Mihale, Haralamb Zincă, Gheorghe Balaban (tehnoredactor), Dumitru Solomon, Mircea Popescu (secretar de redacție).

În librării

• *Nimigean - SCRIERI ALESE.* Debut. Volumul apărut la *Editura Pan* în 50 de exemplare, are prețul de 1.000.000 lei la care se adaugă timbrul literar de 3 lei, deci un total de 1.000.003 lei. Din precizările autorului aflăm că „Prețul este ultimul vers al cărții. Îl dedic noii puteri din România și tuturor celor care, prin votul lor, au legitimat-o".

• *Octav Șuluțiu - AMBIGEN.* Roman. Text îngrijit de Mihaela Constantinescu. Prefață de Nicolae Florescu. (*Editura Jurnalul literar, 176 p., 132 lei*).

• *Mircea Eliade - PSIHOLOGIA MEDITAȚIEI INDIENE.* Studii despre Yoga. Text îngijit de Constantin Popescu-Cadem. Cu un cuvînt introductiv de Charles Long și un Epilog de Ioan P. Culianu (*Editura Jurnalul literar, 22p., 162 lei*).

• *Gheorghe Schwartz - COCHILIA.* Roman. (*Editura FORUM, 300 p., 225 lei*).

• *Nicolae Havriliuc - DIN CĂDERILE GÎNDULUI.* Reflecții și maxime. (*Editura Pandora, 74 p., 90 lei*).

În expoziții

• *Sabina Negulescu Florian* - pastel (Căminul artei, parter). Încercînd o repunere în circulație a tehnicii *pastelului*, o tehnică aproape uitată și care ar merita ea însăși o discuție specială, Sabina Negulescu Florian își structurează actuala expoziție pe două dominante iconografice: *peisajul* și *arhitectura*.

• *Expoziție de grup* - pictură, grafică, sculptură (Filiala Cluj a UAP, Orizont, Atelier 35). Grupul tinerilor artiști clujeni, Ioana Antoniu, Paul Cheptea, Kolozsi Tibor, Cristian Paiu, Radu Pulbere, Radu Șerban, Florin Ștefan, Călin Stegerean și Dana Sucală oferă, în microsinteză, imaginea atenuată a principalelor direcții ale artei românești contemporane; retorica expresionistă specifică spațiului transilvan coexistă firesc cu meditația blîndă sau cu o simbolistică pîndită de facil, iar decorativismul cuminte se întîlnește cu obiectul tridimensional pe coordonata unică a unei expresivități care flatează involuntar comoditatea privitorului.

• *Salonul național al tineretului* (Teatrul Național, et. 3). Privite în ultimii ani cu destulă rezervă, saloanele naționale își continuă un soi de viață vegetativă. Interesul artiștilor valoroși scade pentru astfel de manifestări cu aceeași viteză cu care crește interesul celor aflați în zona amatorismului. Actuala ediție nu oferă nci o surpriză, sau doar surpriza unor *absențe*, spațiile cele mai coerente continuînd să fie pictura, sculptura și grafica. Artele decorative rămîn încă în indecizie și într-o prelungită expectativă.

Pavel Șușară

Calendar

• *12 AUGUST.* S-au născut: Ion Ghica (1816), V. Spiridonică (1909), Ion Olteanu (1912). A murit Al. Sahia (1937).

• *13 AUGUST.* S-au născut: Spiridon Popescu (1864), Ovidiu Bârlea (1917), Ion Lăncrănjan (1928), Florin Muscalu (1943). A murit Victor Papilian (1956).

• *14 AUGUST.* S-au născut: I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (1870), Barbu Theodorescu (1870), Ștefan Tita (1905), Victor Hîlmu (1907), Mihai Novicov (1914), Ion Manițiu (1921), Cezar Drăgoi (1925).

• *15 AUGUST.* S-au născut: Neculai Schelitti (1837), Ion Chinezu (1894), Const. Miu-Lerca (1908), Adrian Munțiu (1936), Marcel Mihalaș (1937), Horst Fossel (1942), Lucian Avramescu (1948), Virgil Ierunca (1919). A murit A. Toma (1954).

• *16 AUGUST.* S-au născut: Pan Vizirescu (1903), Ovid S. Crohmălniceanu (1921), Ileana Berlogea (1931), Natalia Cantemir (1931), Ion Gheorghe (1935), Constantin Ioncică (1936), Gavril Ședran (1941), Ioan Adam (1946).

• *17 AUGUST.* S-a născut Ion Păun-Pincio (1868). Au murit: Mihai Lupescu (1922), Ioan Slavici (1925), George Magheru (1952), Mihai Ralea (1964).

• *18 AUGUST.* S-au născut: Mihail Șerban (1911), Paul Anghel (1931). Au murit: G. Tutoveanu (1937), Virgil Mazilescu (1984).

• *19 AUGUST.* S-au născut: Ion Vitner (1914), Dumitru Radu Popescu (1935), Oltyán Laszló (1935).

• *20 AUGUST.* S-au născut: Raicu Ionescu-Rion (1872), Al. Gheorghiu-Pogonești (1906), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (1920), Ion Ochinciuc (1927), Ștefan Dinică (1940). Au murit: Dimitrie Bolintineanu (1872), Al. I. Ștefănescu (1984).

MERIDIANE

Dante Andrea FRANZETTI

Podul casei

● *Născut în 1959 la Zürich, ca nepot al unui muncitor zidar, strămutat de la Limoli, din nordul Italiei, a studiat germanistica, literatura italiană şi sociologia. Trăieşte în Zürich şi Lugano ca profesor de literatură şi limbă italiană şi redactor la radio. Bibliografie: DER GROSSVATER (Bunicul), povestire, Nagel & Kimche 1985, Ed. II Piper München-Zürich 1987, distinsă cu premiul special Friedrich-Hölderlin şi tradusă în limba franceză; COSIMO şi HAMLET, roman, Nagel & Kimche, 1987, distinsă cu premiul Ernst-Willner; DIE VERSAMMLUNG der ENGEL IM HOTEL EXCELSIOR (Adunarea îngerilor în Hotelul Excelsior), roman, Nagel & Kimche 1990. Autorul a mai cîştigat concursul Ingeborg Bachmann din Klagenfurt şi premiul special literar Marburg 1986.(D.M.)*

CAMERĂ de mansardă, etaj mansardat, podul casei... pur şi simplu nu mai ştiam, nu puteam să găsesc cuvîntul. Îmi venea în minte mansardă, dar asta suna atît de străin, într-o oarecare măsură nu se potrivea. În sfîrşit un prieten mi-a sărit în ajutor cu un dicţionar german-italian: Dachboden m. = solaio m. = podul casei n.: Spaţiul dintre acoperiş şi planşeul superior al unei clădiri n.t. pentru cei născuţi şi care au trăit la bloc). Deci asta era exact, solaio, podul casei. Nu regăsisem numai un cuvînt ci ani întregi ai copilăriei. Astfel am observat ce multe depind de cuvinte. Cuvintele sînt lumi, chiar dacă sună de gust îndoielnic.

Solaio: de cuvîntul ăsta se leagă de îndată altceva. Aici vine vărul meu Marco. Şi sora mea Luiza. Ne şi furişăm toţi trei urcînd scara spre pod. De fapt n-am fi avut voie să facem asta, era prea periculos deoarece acolo sus în pod nu erau geamuri ci doar nişte goluri dreptunghiulare în pereţi. La joacă, unul din noi ar fi putut să cadă cu uşurinţă de sus. Atunci ar fi murit. Dar tocmai prin aceasta drumul tăinuit spre pod era o aventură. Poate chiar un mic act de răzbunare faţă de părinţii atotştiutori şi de intervenţia lor atît de absolută căreia i te puteai sustrage pentru un scurt timp.

Cînd deschideai uşa se făcea imediat curent. Asta între timp o ştiam. Deci atenţie, să învîrţi cheia de două ori apoi să apeşi încet clanţa în jos şi să ţii bine uşa. Asta era sarcina lui Marcos. Luiza avea voie să intre prima. Apoi eu. La urmă venea Marcos care închidea uşa precaut pe dinăuntru şi îşi punea cheia în buzunar. În această succesiune nu se schimba niciodată nimic. De abia mult mai tîrziu mi-a trecut prin minte că de fapt Marcos era cel mai mare dintre noi, de unde dreptul lui să deschidă şi să închidă uşa. Iar Luiza era o fată. De aceea intrase totdeauna prima în încăpere. Femeile sînt cele dîntîi puse în siguranţă, înaintea bărbaţilor. La urma urmei, asta o ştiam eu şi Marcos, aşa învăţasem. Podul casei arăta totdeauna la fel. Acolo nu se aducea şi nu se lua nimic. Toate rămîneau la locul lor. Asta asigura de la început încredere. Timpul părea să nu existe pentru podul casei, avea ceva invulnerabil, nemuritor, veşnic. Nu ştiu dacă e semnificativ dacă în general drept patrie nu pot să-mi imaginez decît acest pod, nici o naţiune, nici un ţinut, nici un oraş, doar acest pod. Dintre obiecte nu mi s-au întipărit decît puţine în minte. După cîte ştiu acolo pe podea erau mere. Sau nuci, în orice caz ceva comestibil. De un perete erau rezemate o pereche de schiuri de lemn. Pentru noi după cum îmi amintesc impresia era a unui lucru de la sine înţeles. Noi am aşezat schiurile pe podea şi ne-am jucat cu ele de-a mersul pe schiuri: întîi fiecare singur, pe urmă toţi trei la un loc. Peisaje de munte zburau ca săgeata pe lîngă noi. Marco, capul coloanei, capitano, privea de fiecare dată înainte şi ne avertiza, înaintea unor curbe deosebit de primejdioase sau în faţa unei spărturi ameninţătoare. Noi ne tîram în genunchi, ne aplecam şi ne făceam mici, sau ne pregăteam pentru sărituri. Marco conducea totdeauna cum i se cuvenea celui cu rang mai mare şi mai vîrstnic (şi asta credeam că ştim). Şi toate acestea cu acel de la sine înţeles copilăresc. Poate l-am parodiat şi pe bunicul nostru, căruia i-am atribuit sau chiar am scornit în cinstea lui schiurile. În primul război mondial bunicul fusese Alpino. Pe aceste schiuri trebuie să fi apărat un munte oarecare al patriei. Datorită lui şi schiurilor sale, Italia a ajuns în cele din urmă printre învingătorii din primul război mondial. În pod, nu departe de vîrfurile schiurilor aşezate în picioare, exista chiar o fotografie de a lui, care-l arăta în uniformă, cu pălărie Alpino, cu pană. Ne zîmbea de acolo plin de încredere. Nici unul din noi nu se întreba de ce era agăţat tocmai acolo şi nu într-o odaie oarecare, de ce fusese exilat în acest pod unde de fapt cu toate merele şi nucile nu păşea nimeni afară de noi. Nouă ne era totuşi accesibil, bunicul în exilul din podul casei.

Prezentare şi traducere de
D. Marian

CRONICA TRADUCERILOR

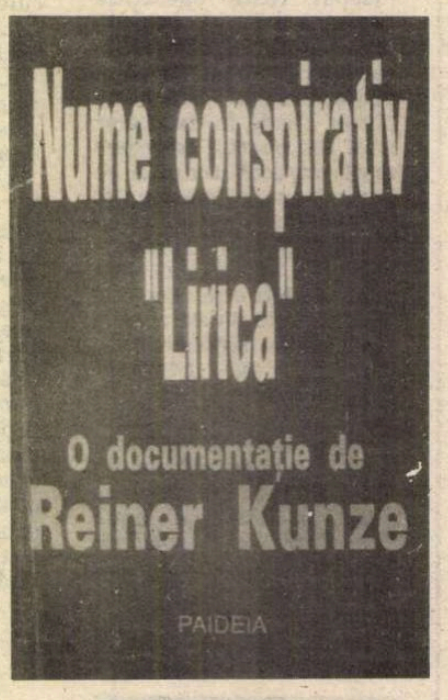
Supapa sau cum să te menţii la putere

UN dosar de securitate poate servi mai multor scopuri. El poate produce anchetatorilor convingerea că un om e vinovat - detaliile anodine ale vieţii acestuia capătă prin simpla consemnare o *anume* semnificaţie, devin *demne* de ea, se orientează către un anume ţel, care nu poate fi, într-o minte la rîndul ei agresată, decît subversiv. Un dosar de securitate îl poate determina pe anchetatul mai degrabă modest în opinii să reacţioneze brusc în forme violent-contestatare. Puterea ce se dă unuia şi se retrage celuilalt îl încetăţeneşte pe agresor în calitatea lui de agresor, iar pe victimă în calitatea ei de victimă - documentul autentifică rolurile. Un dosar de securitate este o procedură, o formă neoficială conştient instituită în scopul pedepsirii, dar mai ales al modificării capacităţii de reacţie a refractarilor prin întreţinerea unei permanente stări de conflict între oameni, provocîndu-le convingerea adversităţii lor ireconciliabile, a dialogului imposibil şi deschizînd cîmpul unui război nelimitat.

Prima ieşire spectaculoasă din roluri a avut loc la sfîrşitul anului 1990 în Germania unificată prin publicarea documentaţiei lui Reiner Kunze, *Nume conspirativ „Lirica"* (Editura Fischer, Frankfurt am Main, decembrie 1990), cînd instituţia delaţiunii a primit una din cele mai grele lovituri pe care le-a suportat vreodată. Însuşi şeful Comisiei de lichidare a arhivelor STASI, imediat după căderea lui Honecker, sustrage imensului rug clădit în pripă din documente de anchetă şi liste de informatori dosarul poetului Reiner Kunze şi îi pune acestuia personal în mîini cele 12 volume sigilate. Poetul, la rîndul lui, acceptă să-l facă public, asumîndu-şi riscul de a-şi pierde toţi prietenii şi de a rămîne, după propria lui expresie, doar cu soţia şi copilul, ceea ce ne face să apreciem calitatea umană a ambelor gesturi.

Kunze, laureat al premiilor „Georg Trakl"-Austria, „Andreas Gryphius", „Georg Büchner", „Eichendorff", „Ostbayern", „Herbert şi Elisabeth Weichmann", induce propriul sens în această masă de documente, citeşte cu precădere acele aspecte care vizează contradictoriul realităţii, tematizîndu-şi pe suport străin întreaga operă. Demonstraţia tuturor încercărilor posibile de a prăbuşi un om incomod are loc în rama cinică a două rapoarte de informare, primul care precizează că numitul Kunze Reiner e inapt pentru munca de informare, al doilea, care precizează sarcina de a împrăştia zvonul conform căruia poetul e acuzat de colaborationism (la expulzarea din ţară). Planurile cele mai coerente şi mai obişnuite pe care orice om îşi închipuie că viaţa se desfăşoară în siguranţă se destramă ca posibilităţi, de echilibrare, de refugiu. Cumpărarea celor apropiaţi de către serviciile de securitate are aspectul îmbolnăvirii premeditate a unei fiinţe vii cu celulele ucigătoare ale perversiunii şi suspiciunii. Sănătatea însăşi e un subterfugiu al lipsei de obedienţă: „Kunze şi-a stabilizat sănătatea pentru a se pregăti în vederea unei confruntări încă necunoscute nouă". Oameni cu prestigiu sînt puşi să se desolidarizeze de protestele lui Kunze, pe motivul că din moment ce el însuşi nu mai vrea să facă parte din grup e mai bine să-l faci să se simtă exclus. E ştiut ce drame provoacă contestatarilor excluderea din partid de exemplu, chiar dacă *ei* îl dispreţuiesc, forţaţi fiind să joace inconştient rolul culpabilului, siliţi să intre în mecanismul psihologic al victimei.

Mecanismul dictează într-un spectacol fără regizor, căci agresorul însuşi, cel care pretinde că poate distribui rolurile, îl joacă pe al lui fără să ştie. Dejucarea, „complotului" antistatal de către forţele de ordine are o doză atît de mare de teatralitate şi gratuitate încît nu poate fi pusă decît pe seama unei lipse totale de preocupări şi a unei fantezii bolnăvicioase. Pentru o percheziţie în lipsa mandatului şi deci în lipsa familiei Kunze, se înscenează două simulări de apărare în caz de incendiu ca să se blocheze drumul şi să nu fie surprinşi asupra faptului. Acestei lumi a scenariilor a refuzat Kunze să-i aparţină. În alt sens decît cel prevăzut el a reuşit să folosească „sistemul supapei", să se sustragă distribuţiei întocmite de alţii. Un informator îi transcrie minuţios părerile: „Sistemul supapei a devenit atît de perfect, încît poporul nici nu mai sesiza ce se petrece, de fapt, în artă şi cu arta... în R.D.G. s-a învăţat cum să te menţii la putere împotriva cursului istoriei".



Traducerea cărţii a însemnat o confruntare dură cu germana serviciului de securitate. Corespondenţele în limba română sînt perfecte, ca şi realitatea pe care cuvintele o slujesc aici. O asemenea întreprindere din partea Idei Alexandrescu arată mai mult decît o strînsă prietenie cu Reiner Kunze, echivalînd unei declaraţii de principii.

Romaniţa Constantinescu

Nume conspirativ „Lirica" O documentaţie de Reiner Kunze, traducere de Ida Alexandrescu, Editura Paideia, Bucureşti.

Adolfo Bioy CASARES

La ora mărturisirilor

Adolfo Bioy Casares la ora mărturisirilor se înscrie în seria acelor cărţi în care marii scriitori îşi expun procedeele specifice propriei creaţii. Volumul reuneşte dialogurile scriitorului cu membrii unui atelier literar, în trei perioade diferite, respectiv în anii 1984, 1987 şi 1988. Transcrierea conversaţiilor a respectat nu cronologia, ci subiectele abordate, textul căpătînd în acest fel o unitate. Plăcerea de a scrie, influenţele suferite, intenţiile artistice, originalitatea, ficţiunea ca materie şi formă, verosimilitatea, umorul, ritmul scrierilor reprezintă numai cîteva dintre temele pe care este structurată cartea. Fragmentele de mai jos sînt consacrate prieteniilor literare cu tot ce-au reprezentat acestea pentru Adolfo Bioy Casares.

Carlos Cartolano: - Borges şi Bioy ... ce ne puteţi spune despre perioada în care v-aţi cunoscut?

Adolfo Bioy Casares: - L-am cunoscut pe Borges în 1932 la o serată în San Isidro la care ne invitase Victoria Ocampo. Invitaţiile Victoriei, asemeni recrutărilor de pe timpuri, nu puteau fi refuzate. Întîlnirea era prilejuită de prezenţa unui străin ilustru, Duhamel, cred. Am început să conversez cu Borges. Victoria ne-a interpelat aspru: trebuia să întreţinem celebrul oaspete... Oarecum deranjat şi miop fiind, Borges a răsturnat o lampă. Acest mic incident i-a creat pesemne Victoriei impresia că intervenţia ei n-a fost prea inspirată, astfel încît ne-am continuat conversaţia. La întoarcere, Borges m-a întrebat care erau autorii mei preferaţi. I-am oferit o listă de scriitori, poate incompatibili, care îi includea pe Joyce, Azorín, Gabriel Miró, Jung (din pricina unui articol despre „Ulise" al lui Joyce) şi Pedro Juan Vignale. (...) După discuţia aceea m-am împrietenit cu Borges. Probabil că el înţelesese că citisem foarte mult şi că nimic nu mă interesa mai mult ca literatura. Pentru mine, întîlnirea cu Borges a însemnat întîlnirea cu literatura vie.

Mario Maggi: - Prietenia dvs. cu Borges este destul de cunoscută şi extrem de interesantă. Dar cu Silvina Ocampo?...

Bioy Casares: - Ei bine... ea este foarte inteligentă, foarte originală, şi trăieşte ca şi mine, gîndindu-se la povestiri, la poeme, considerînd literatura ca fiind suficient de valoroasă spre a-i consacra viaţa întreagă. Firește că pentru mulţi cuvîntul „literatură" sugerează o materie de studiu, sau dacă nu ceva care să reprezinte viaţa, atunci barem o versiune a vieţii, în chip pretenţios fină, iluzorie. Nu: literatura exprimă sentimentele, imaginaţia, durerile, speranţele, frustrările oamenilor. Ea reflectă probabil gîndirea minţilor celor mai strălucite care au existat vreodată. E suficient să te apropii puţin de literatură spre a-i simţi fascinaţia. Cu Borges şi cu Silvina nu-ţi ajungea viaţa spre a vorbi de cărţile citite ori de cele ce aşteptau să fie citite.

José Maria Harfuch: - Despre ce alte prietenii literare ne-aţi putea vorbi?

Bioy Casares: - În privinţa vechilor mele prietenii literare i-aş menţiona, în afară de Borges, pe Manuel Peyrou, pe Mastronardi, Grillo della Paolera, Pepe Bianco, Pezzoni, Estela Canto, Wilcock şi Vlady Kociancich, care era atît de tînăr. Pe Wilcock abia îl suportam cînd l-am cunoscut. Cum era bun prieten cu Silvina, l-am invitat într-o vară în casa din Mar del Plata. La început i-am remarcat numai impoliteţea şi pedanteria. Pe un ton de răsfăţ, profera numai enormităţi. A început să mă amuze cînd făcea asta în casa Victoriei Ocampo (casa de alături). Punea la pic-up simfonia a patra de Brahms la maxim. Indignarea mea s-a transformat brusc în admiraţie. Cred că nu există piesă muzicală care să-mi placă mai mult decît Simfonia a Patra. A trebuit să admit totodată că Wilcock era inteligent şi că-i plăcea literatura. Cu timpul, respectul meu pentru el a crescut şi am devenit prieteni foarte buni.

Felix della Paolera: - Întotdeauna am crezut, nu ştiu de ce, că Wilcock era protagonistul din „El perjurio de la nieve".

Bioy Casares: - Chiar aşa şi era. Pe vremea aceea, Wilcock încă mă enerva. La puţin timp după publicarea lui „El perjurio de la nieve", eram deja prieteni de încredere. Uneori, prin felul nostru de a conta unul pe celălalt, părea că prietenia noastră era inevitabilă, că din întîmplare eram ultimii supravieţuitori din specia oamenilor culţi într-o lume de romantici barbari. Un acces destul de ridicol fără îndoială, în jurul căruia gravita - trebuie s-o recunoaştem - mai degrabă nebunia altora decît prudenţa proprie. După o scurtă şedere la Roma, ne-am despărţit atît de trişti încît tristeţea noastră prevestea parcă moartea. Wilcock îi scria adesea Silvinei despre moartea sa, pe care o simţea pesemne aproape. Şi vreau să spun că scrisorile lui nu erau melancolice; avea un stil rapid şi vioi, pe care l-am invidiat mereu.

Felix della Paolera: Puţin înainte de a muri, Julio Cortázar spunea că invidia talentul lui Bioy Casares de a descrie personajele feminine şi că i-ar fi plăcut să aibă şi el dexteritatea acestuia.

Bioy Casares: Am fost prieten cu Cortázar, deşi ne-am văzut şi ne-am scris rareori. Ne preţuiam şi ne respectam reciproc. Ni s-a întîmplat odată ceva foarte ciudat, o întîmplare care pe mine m-a bucurat nespus şi sînt convins că şi pe el. Cortázar se afla la Paris, iar eu la Buenos Aires, cam în aceeaşi perioadă şi am scris o povestire despre un călător solitar care stă într-o cameră dintr-un hotel din Montevideo şi aude că în camera de alături o pereche face amor. Ulterior, cînd am citit în „Deshoras" povestirea „Diario de un cuento" (Jurnalul unei povestiri) mi-am spus că trebuia să-i scriu lui Cortázar. Voiam să-i spun cît de extraordinară îmi părea generozitatea lui. Faptul că un scriitor spune despre un coleg ceea ce el spune despre mine şi o face într-o povestire extrem de frumoasă, mi se pare a fi cea mai insolită şi mai autentică onoare. Ceva ce nici în vis nu speram să se întîmple. I-am spus lui Vlady Kociancich că aveam să-i scriu lui Cortázar. Mi-a răspuns: „Scrie-i repede, pentru că e foarte bolnav". Fără să-mi dau seama cum trece timpul, am amînat redactarea scrisorii şi Cortázar a murit. Suferinţei i-am adăugat remuşcarea.(...)

Jorge Luis BORGES

•În 1985, Borges se afla într-un restaurant grecesc. Tocmai acordase un interviu ziarului argentinian „Clarìn", interviu în care recunoştea că „nu s-a aflat niciodată dincolo de bine şi de rău". Era încă sub impresia amintirilor depănate în acel interviu, amintiri din primii ani ai scrisului, cînd, la un moment dat, în restaurant a început să cînte orchestra grecească şi Borges a avut sentimentul că atîta timp cît va exista această muzică, nu-i totul încă pierdut. Chiar acolo, pe masa restaurantului, a scris poemul de mai jos.

Muzica grecească

Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de iubirea Elenei
din Troia
Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de moartea noastră
în Arbela
Cît timp va dura această muzică,
vom crede în liberul arbitru,
acea iluzie de fiecare clipă.
Cît timp va dura această muzică,
vom şti că vasul lui Ulise se va
întoarce în Itaca
Cît timp va dura această muzică,
vom fi cuvîntul şi spada.
Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de cristal şi de
mahon,
de zăpadă şi de marmură.
Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de lucrurile
obişnuite,
care acum nu sînt obişnuite,
Cît timp va dura această muzică,
vom fi în aer săgeata.
Cît timp va dura această muzică,
vom crede în mila lupului
şi în dreptatea celor drepţi.
Cît timp va dura această muzică,
vom merita vocea ta sublimă,
Walt Whitman.
Cît timp va dura această muzică,
vom merita să fi văzut de pe o
culme,
pămîntul făgăduit.

Sofia Deim: - Şi ce ne puteţi spune despre Manuel Peyrou?

Bioy Casares: - Vorbind despre Peyrou, îmi vin în minte capcanele. Cu toate că ne-au plăcut întotdeauna, a fost o perioadă, între anii "40 şi '50, cînd am simţit (Borges, Silvina Ocampo, Estela Canto, Peyrou, eu şi alţi cîţiva) dorinţa de a le inventa din nou. Poate din pricina descoperirii povestirilor lui Henry James. Borges vorbea despre „Abasement of the Northmores", istoria unei răzbunări abil elaborate, pe care obişnuia s-o compare cu „Dayspring mishandled" de Kipling. Dintre povestirile lui James pe care le citisem pînă atunci, „The Lesson of the Master" era preferata... Borges scrisese faimosul „Aleph", eu „El perjurio de la nieve" (Sperjurul zăpezii) şi mă gîndeam la „En memoria de Paulina" (În memoria Paulinei). Ne-au plăcut mult două povestiri pe care Manuel Peyrou ni le-a povestit într-un cerc de prieteni. Una, despre un individ care nu-şi îndeplineşte misiunea de a-l ucide pe un altul, pentru că „discuţia purtată cu acesta nu l-a îndemnat s-o facă" şi povestirea „El jardin borrado" (Grădina ştearsă). Este povestea unei femei, nici tînără, nici graţioasă, pe care „cea mai bună partidă" dintr-un sat din munţii Cordobei, un bărbat inteligent, elegant, bogat, o priveşte cu un interes deosebit, cerînd-o apoi de nevastă. După nuntă, femeia se mută în casa soţului, o construcţie impunătoare, avînd o arhitectură neregulată, o aripă a casei aflîndu-se lîngă un lanţ muntos, iar cealaltă dînd către o grădină uscată; mobilele sînt vechi şi desperecheate; oglinzile descojite, întunecate, nereflectînd nimic; patul conjugal e instalat în mijlocul unui imens dormitor, fereastra biroului stăpînului casei dînd spre peretele abrupt al lanţului muntos. Revelaţia se produce gradat: soţul cumpărase casa şi tot ce se afla în interiorul acesteia spre a se înconjura de lucruri urîte, dezagreabile şi a se pedepsi în felul acesta pentru o infamie pe care a comis-o odinioară. În acelaşi scop fusese aleasă şi ea. Povestirea ni s-a părut admirabilă, şi Silvina a propus ca fiecare dintre noi să scrie o versiune pe aceeaşi idee şi apoi să le strîngem într-un volum care să fie publicat în cinstea prietenului nostru. Nimeni nu şi-a scris versiunea. Cu excepţia unuia, nu-mi mai amintesc cine, care, mai harnic de fel, şi-a publicat povestirea chiar înaintea lui Peyrou.

Felix della Paolera (Grillo): Ce ne puteţi spune despre Peyrou ca persoană?

Bioy Casares: - Era foarte inventiv. O prietenă, Ema Risso Platero, îl numea „ingeniosul". O nenorocire l-a marcat pe veci. A publicat romane, povestiri admirabile, cronici, publicistică, şi-n tot acest timp tristeţea punea stăpînire pe el treptat, treptat. Am fost prieteni foarte apropiaţi. (*1987*)

José Maria Harfuch: - Aţi afirmat la început că v-a plăcut mult „Ulise" de Joyce, dar că ulterior vi s-a părut că v-a plăcut numai din snobism.. Ne puteţi spune de ce ?

Bioy Casares: - Mi-a plăcut, însă lectura mi-a cerut un efort - cred că acest lucru se întîmplă cu aproape toţi cei care nu s-au născut sau n-au fost educaţi în insulele britanice - care m-a făcut să-i consider calităţile circumstanţiale. Joyce scrie bine, e poet şi poate fi comic, dar mai ales, fără aptitudini specifice pentru construcţie, ne propune o carte a cărei construcţie e destul de notorie. E de presupus faptul că paralelismul dintre „Ulise" şi „Odiseea" nu este destinat, ca efect retoric, cititorilor, ci criticilor.

Celeste Gonzalez Garabelli: Ce părere aveţi despre literatura suprarealistă?

Bioy Casares: - O bună parte din literatura modernă, ale cărei începuturi se situează în primii 20 de ani ai secolului, configurează o uriaşă paranteză pe care cititorul o poate trece sub tăcere.

Esteban Charpentier: - Citiţi sau recitiţi alţi scriitori în momentul de faţă ?

Bioy Casares: - Citesc şi recitesc. Recitesc cu multă plăcere.

E.Ch.: - Şi vă influenţează aceşti autori?

B.C.: - Sper că da. Nu este o probă de vitalitate, de bune reflexe? Unica influenţă de care trebuie să se apere cineva este. propria influenţă. Chesterton îmi place, dar uneori am sentimentul că-l parodiază pe Chesterton şi acest lucru mă oboseşte puţin. Cu toţii ne repetăm. Probabil la mijloc e şi prudenţa cititorilor care, pentru nimic în lume, nu se aventurează dincolo de una sau două cărţi ale autorilor preferaţi, ajutîndu-ne în felul acesta ca defectul nostru să nu fie prea cunoscut.

Marcelo Suárez Bidondo: - Citiţi autori noi?

B.C.: - Cînd cineva mi-i semnalează şi pentru a fi la curent cu noutăţile, deşi lucrul acesta nu se întîmplă întotdeauna. Am citit poate mai mult decît alţii, mi-am petrecut viaţa printre cărţi şi descopăr din cînd în cînd cîte un scriitor excelent pe care îl cunoşteam numai din auzite.(*1988*).

Prezentare şi traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

MERIDIANE

Maria Banuş în americană

• Recent, în diverse publicaţii din Statele Unite, au apărut poeme de Maria Banuş (cotidianul *Christian Science Monitor*, revista de literatură universală *NIMROD* etc.) iar numărul 4, Primăvara 1992, al revistei literare bianuale *DIE YOUNG*, (editori: Jesse Glass şi Skip Fox), îi este în întregime consacrat. În cele 48 pagini ale elegantului caiet, apar, în tălmăcirea engleză a poetei Diana Der Hovanessian şi a Mary-ei Mattfield, 43 poeme reprezentative pentru diverse epoci din creaţia poetei. Acestea sunt completate de un bogat material iconografic, precum şi de o prezentare bio-bibliografică.

„Zenobia" la Atena

• Editura FORMA din Atena a tipărit recent în limba greacă „ZENOBIA" de Gellu Naum. Excelenta traducere a volumului este semnată de scriitorul Victor Ivanovici cunoscut cititorilor din ţara noastră pentru activitatea sa literară şi publicistică şi mai ales pentru traducerile sale a căror înaltă calitate o putem ilustra amintind versurile din volumul de poeme al lui Odysseas Elytis apărut în româneşte cu cîţiva ani în urmă. Volumul lui Gellu Naum se deschide printr-un prolog - eseu al aceluiaşi Victor Ivanovici, prolog menit să înfăţişeze cititorilor de limbă greacă personalitatea poetului român.

Cît priveşte condiţiile tehnice, editura Forma a ţinut să dea „ZENOBIEI" eline veşminte la fel de alese ca ale „Zenobiei" germane apărută acum mai puţin de doi ani la editura vieneză *Wieser*. Tot în aceste zile Victor Ivanovici publică în revista ateniană η λεξη o prezentare însoţită de un grupaj de poeme şi de 2 fotografii ale poetului Gellu Naum.

Jurnal nocturn

• Seria de lucrări apărute recent în Germania cu prilejul celei de a 250-a aniversări a naşterii lui Georg Christoph Lichtenberg, om de ştiinţă şi autor satiric cunoscut pentru celebrele lui aforisme, rezervă unele surprize. Cea mai atractivă este *Noctes*, un carnet inedit, reprodus în facsimil cu autograf (editura Wallstein); apoi, un jurnal al anilor 1795-1798, pe care Lichtenberg l-a scris noaptea, cu creionul, pentru a uita de numeroasele necazuri care-l chinuiau. „Micului profesor din Gottingen" îi este dedicată şi o carte-omagiu, la Insel Verlag - editura care a publicat opera omnia a lui Lichtenberg într-o ediţie de buzunar. Volumul conţine 38 de scurte eseuri semnate de eminente personalităţi din lumea culturală germană, de la Ernst Bloch la Ellias Canetti, Ernst Junger, Kurt Tucholsky (*Lichtenbergs Funkenflug der Vernunft*). Aprecierile entuziaste pe care marile figuri ale literaturii le-au exprimat de-a lungul timpului despre geniul şi despre opera lui Lichtenberg sînt adunate într-un alt volum, *Lichtenbergs literarisches Nachleben*, apărut la editura Vandenhoek und Ruprecht.

Festival în Japonia (IH)

• Seiji Ozawa, dirijorul japonez, va iniţia primul festival important de muzică clasică din Japonia. Numele manifestării va fi *Saito Kinen* - omonimul orchestrei creată de Ozawa în 1984. Pe 5 septembrie se va deschide prima ediţie, cu *Oedipus Rex*, compus de Igor Stravinski, cu Jessie Norman şi regizat de Julie Taylor. Scopul festivalului este acela de a prezenta pe aceeaşi scenă cele mai bune creaţii ale compozitorilor din Est şi din Vest. Printre alţi compozitori se va interpreta Mozart, Ceaicovski, Brahms, sub bagheta lui Ozawa.

Viaţa tăcută

• La editura Laffont a apărut recent în traducere romanul autoarei italiene Dacia (!) Maraini, *Viaţa tăcută a Mariannei Ucria*, considerat de criticul literar de la „Le Figaro" drept „una dintre cele mai frumoase creaţii ale literaturii italiene din acest secol". Avînd drept eroină o surdo-mută, romanul este axat mai ales pe vizual, pe muzica şi farmecul culorilor, împletind sensibilitatea picturală cu talentul expresiei literare.

Cărţi şi regi

• La castelul din Blois a revenit, pe perioada 20 iunie-22 august, „nucleul" bibliotecii regilor Franţei, bibliotecă strînsă de prinţii familiei d'Orléans, de regii Ludovic al XII-lea şi Francois I. Biblioteca Naţională a Franţei, deţinătoare a majorităţii tezaurului, a ales cincizeci şi nouă de piese excepţionale, conservate la departamentul Manuscrise şi al Pieselor rare. Două inventare din trecut, unul în 1518 şi altul în 1544 au permis identificarea - înainte de mutarea bibliotecii regale la Fontainbleau - volumelor pentru actuala expoziţie. După aripa Mansart a castelului de la Blois, expoziţia va fi găzduită în galeria Mansart a Bibliotecii Naţionale, de la 15 octombrie a.c. pînă la 15 ianuarie 1993.

Anna Ahmatova

• La editura Payot a apărut de curînd biografia *Anna Ahmatova* semnată de Anatoli Neiman. Căsătorită cu Gumiliov, conducătorul curentului acmeist, celebra poetă Anna Ahmatova (1889-1966) a fost martorul şi victima anilor dramatici ai Rusiei ţariste, revoluţionare şi staliniste. Fostul său secretar Anatoli Neiman a realizat o biografie polifonică, în care se întrepătrund scene, întîmplări de viaţă, mărturii, documente, scrisori şi versuri. (În imagine Anna Ahmatova de N. Altman)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzaine littéraire

•NUMĂRUL 604 (1-15 IULIE) anunţă chiar pe copertă: *Une révélation: le jeune Roumain Cartarescu. Sub titlul L' âpre parfum de la fiction* Pierre Pachet analizează volumul de nuvele *Le Rêve* al scriitorului român, apărut la ed. Climats, în traducerea Hélènei Lenz şi apreciat superlativ. Maurice Nadeau se acupă de cartea scriitorului polonez Kazimierz Brandys - *Hôtel d' Alsace et autres adresses* în care sînt înfăţişaţi trei scriitori celebri: Oscar Wilde, André Gide şi Paul Léautaud, „îmbogăţindu-ne înţelegerea a ceea ce se numeşte natura umană". Alice Raillard evocă - în *Une fulgurante violence* atmosfera romanului *Angoisses* cu „rezonanţe Kafkiene" a scriitorului brtazilian Graciliano Ramos, iar Alain Peyraube prezintă *Chine: l' archipel oublié* semnat de Jean-Luc Domenach, „un puvrage majeur sur les «camps» chinois (ed. Fayard)" (ed. Fayard) „care va rămîne multă vreme cartea de referinţă necesară celor care doresc să cunoască sistemul de represiune şi de penitenţă chinez". Nadine Gordimer - premiul Nobel - este prezentă în librării cu romanul *Histoire de mon fils* pe care Claude Wauthier îl consideră „un drame familiale en Afrique au Sus", iar Jean Wagner se ocupă de *La vieille Forêt* (ed. Gallimard) de Peter Taylor, „un Sud sans tragedie", care schimbă viziunea tradiţională asupra Sudului Statelor Unite. În domeniul istoriei literare sînt menţionate apariţiile: *De la tyrannie* de Vittorio Alfieri (Georges Piroué), *Pensées* de Leopardi (Bernard Simeone), *Avant la tempête, scènes de l' hivres 1812-1813* de Theodor Fontane (Jean-Luc Tiesset), *Bloomsbury, Histoire d'une sensibilité artistique et politique anglaise* (ed. Balland) de Jean Blot (Nicolae Casanova). Revista mai publică scurte prezentări de romane, studii, eseuri, monografii - recomandate ca lecturi de vacanţă.

Numărul 605 (16-31 iulie) consideră drept evenimente apariţia *Cahiers 1894-1914* (ed. Galimard) de Paul Valéry, analizate de Daniel Oster în *Valéry va avoir trente ans*, amintind şi culegerea *Poesies*, făcută de autor de la *l' Album des vers anciens* pînă la *Cantate du Narcisse*, într-o ediţie bibliofilă realizată de Michel Décaudin şi apărută la Imprimeria Naţională. Maurice Nadeau se ocupă de al doilea eveniment editorial al sezonului *Proust à Cabourg*, volumul lui Christian Pechenard (ed. Quai Voltaire), înfăţişîndu-l pe celebrul scriitor în nu mai puţin celebra staţiune marină. Istoria literară este "dedicată" ruşilor: monografiei *Anna Ahmatova* de Neiman. *La ville de Pouchkine* de Ahmatova (Alexis Berclowitch) şi primului volum din monumentala *Histoire de la litérature russe. Des origines aux lumières* alcătuită de E. Edkind, G. Nivot, I. Serman, V. Strada (ed. Fayard),în *Aux sources de la littérature russe* de Christian Monze. Sînt semnalate şi cărţile de istorie *Histoire de l' Allemagne depuis 1945* de Dennis Bark şi David R. Gress (Louis Arenilla), *Les carnets du Pasteur Boegner* (Gilbert Joseph) şi *La République menacées* de Edwy Plenel şi Allain Rollat (Anne Tristan). De asemenea sînt anunţate: apariţiile editoriale prevăzute pentru această toamnă, începînd cu luna septembrie. (**A.F.**).

Nimrod

•CUM rezistă o revistă literară în SUA? Un răspuns la nivelul retrospectiv, comfortant, pare simplu de vreme ce ai ocazia să-l tipăreşti în propria-ţi revistă. *Francine Ringold* , redactoarea şefă a revistei *Nimrod* , *International Juornal of Prose & Poetry* , apărută sub patronajul Consiliului de Arte şi Litere din Tusa Oklahoma evocă *istoria* unei reviste care n-a fost nicicînd în situaţia de a tipări pagini albe dinlipsă de materiale de calitate. Şi totuşi, scufundări, reapariţii la suprafaţă, continua luptă cu valurile finanţării nu au lipsit. O revistă la care au colaborat Isaac Bashevis Singer, Katherine Anne Porter, Denise Levertov, o revistă care a trăit şi prin crearea concursului de proză *Katherine Anne Parter* şi a celui de poezie, *Pablo Nerude* , priveşte înainte, scutită de grija zilei de mîine, deocamdată.

Numărul aniversar *Making Language* explorează un teritoriu al traducerilor, dincolo de simplele accidente ale echivalenţelor sintactice, expresie a unei retorici naive a traducerii, ca să nu-i zicem şcolăreşti. Într-adevăr se începe cu *matca* : engleza britanică în interpretarea unui poet contemporan de rară calitate, Charles Tomlinson; apoi se trece la cîţiva poeţi americani: john frederick Nims, William Pitt Root, James ragan etc. Marea parte a revistei însă este ocupată de est europeni. Aş zice că nu ai avea nevoie de index pentru a-i ghici — şi asta nu datorită *specificului contextului cultural* , dimensiune derizorie, nici *mirosului de traducere* ; există în oricare din textele prezente tensiunea tragică, marcă neconfundabilă, a celor 50 de ani de comunism.

Participăm cu fiinţa noastră la facerea limbajului poetic contemporan (dincolo de isme şi post...) prin experienţa chinuitoare a "coşmarului roşu" - sintagma aparţine poetului Mihai Ursachi. Textele au biografia lor, asemeni autorilor, Miroslav Djorovic, Branko Miljkovic, Tomaz Salamun, Georgi Belev, Ivan Teofilov, Janos Pillinsky, Ottó Orbán, Anna Jókai, Beela Markó, Maria Banuş, Mihai Ursachi ocupă substanţial şi esenţial paginile acestui număr.

Desigur este dificil să stabileşti valori, rupîndu-le din fragmentaritatea asumată de orice revistă literară fie ea cea mai bună din lume, dar nu te poţi abţine să nu remarci măsura în care un traducător este încă osedat de modelul propriei lui limbi sau invers, de tentaţia celui care preia o traducere *brută* şi încearcă să o ajusteze. Soluţia dublei traduceri (adoptabilă în majoritatea cazurilor şi de redactorii acestei reviste) devine salvatoare doar atunci cînd cei doi traducători simt în egală măsură valoarea textului. Se pare că atît Adam Sorkin, cît şi Magda Teodorescu ştiu cum şi de ce trebuie tradus *Mihai Ursachi*.. Tocmai pe această singularitate de construcţie a imaginii şi modelului ritmic care pulsează în poezia lui se pare că au mizat şi traducătorii; este o scurtă lecţie aici: nu orice poet poate fi tradus, în nici un caz cei care îşi mediocrizează propria limbă, căutînd absolutul expresiei doar în ea.

Nimrod nu numai că realizează un dialog *interaţional* în acest număr aniversar, dar şi unul intertextual. *Marking Language* este o carte în sine, rafinat concepută prin variate modalităţi: fragmente sau texte integrale în original alături de traducerea lor, integrarea savantă a reproducerilor după acuarelele Laurei Shafer (poate mai aproape de simbolistica intertextuală a revistei decît reproducerile după Shelly Horton - Trippe). (**M.T.**)

Romanovii

• Familia imperială a Rusiei a fost ucisă după executarea Ţarului Nicolae II. Ţarina, cu cinci copii, doctorul şi trei servitori au fost duşi în oraşul Vaterinenburg din Urali, într-o Casă cu destinaţii speciale. Plutonul de execuţie a fost format din 12 oameni; s-au tras mai multe rafale. Numai că, în mod bizar, membrii familiei nu au decedat atît de repede precum s-ar crede. Bijuteriile cusute în haine i-au "ferit" de la o moarte rapidă; trupurile s-au opus chiar şi baionetelor care au trebuit înfipte de cîteva ori. Chiar Alexei cel mic, un copil hemofilic, a dovedit o vitalitate ciudată. În cele din urmă, corpurile au fost ciopîrţite şi dizolvate în acid sulfuric sau incinerate. Cumplitul sfîrşit încă mai obsedează conştiinţa Rusiei şi a inspirat multe opere artistice, dintre care cea mai recentă este cartea istoricului şi dramaturgului Eduard Radzinski, *Ultimul Ţar*, apărută cu ocazia celei de 74-a comemorări a execuţiilor. În opinia autorului, destinul Romanovilor este o lecţie pentru Rusia de azi. (În imagine: familia ţarului; în medalion, autorul cărţii.)

„Bal Mascat"

• Cunoscuta piesă scrisă de Mihail Lermontov *Bal mascat* a fost introdusă abia anul acesta în repertoriul Comediei Franceze (traducerea de André Markowicz). Cu acest prilej textul a fost editat la Imprimeria naţională. *Bal mascat* a avut premiera la Comedia franceză după şaptezeci şi cinci de ani de la primul spectacol în Rusia (1917).

De la Bonnard la Baselitz...

• ... este genericul recent deschisei expoziţii la galeriile Mansart şi Mazarine ale Bibliotecii Naţionale din capitala Franţei, cuprinzînd capodopere ale stampelor secolului al XX-lea. Timp de 10 ani, 1978-1988, Biblioteca Naţională şi-a sporit tezaurul colecţiilor sale cu 40.000 de piese atribuite unui număr de 3.000 de artişti de diverse naţionalităţi. Sînt prezentate lucrări strînse în albume (în ordine alfabetică) şi peste două sute de piese pe simeze, aparţinînd unor plasticieni ca: Bonnard, Klimt, Rouault, Matisse, Picasso, Dubuffet, Miró, Jasper Johns, Freud...

Sfaturile lui Gide

• Dominique Noguez a publicat de curînd la editura „Proverbes" două texte de André Gide, *Conseils au jeune écrivain* - apărute abia în 1956, după moartea scriitorului şi *De l'influence en litérature*. Dominique Noguez afirmă în prefaţă că „Sfaturile... sînt o gură de oxigen şi de exigenţă. Ele dau curaj. Nu există o carte mai tonică, mai intempestivă şi deci mai urgentă de citit".

Maud Linder despre tatăl său

• Max Linder a fost una din stelele cinematografului mut, ale cărui filme s-au reluat mereu în cinemateci. Acum este prezent şi în librării, datorită fiicei sale, Maud Linder, cea care nu şi-a cunoscut părinţii (Max Linder împreună cu nevasta sa s-au sinucis cînd ea avea un an şi patru luni, la 1 noiembrie 1925). *Max Linder* (ed. Atlas) este o carte bine documentată asupra carierei cineastului, iar *Max Linder era tatăl meu* (ed. Flammarion) constituie o dramatică mărturisire autobiografică.

Un nou muzeu Mallarmé

• La 26 septembrie se va deschide la Valvins, pe malurile Senei un nou muzeu Mallarmé. Casa în care a murit şi în care îşi primea prietenii este renovată cu ajutorul Ministerului Culturii şi al Consiliului general Seine-et-Marne. S-a căutat o reconstituire cît mai exactă începînd cu exteriorul şi ajungînd pînă la cele mai mici detalii de mobilier. La parterul imobilul s-a creat un spaţiu pentru expoziţii temporare sub genericul „mardis de Mallarmé".

Muzică din filmele cu Romy Schneider

• De un deceniu Romy Schneider există doar în imagini. Filmele în care a jucat au fost regizate, printre alţii şi de Claude Sautet, Robert Enrico, Jacques Rouffio, Claude Chabrol etc., bucurîndu-se totodată de participarea unor compozitori ale căror lucrări au rămas, peste timp, în memoria spectatorilor. Editura Milan a grupat pe un compact *Cele mai frumoase partituri din filmele cu Romy Schneider*, între care figurează şi tulburătorul *Cîntec al Hélènei* interpretat de actriţă împreună cu Michel Piccoli în filmul *Les Choses de la vie* în regia lui Claude Sautet.

Renan, maestrul uitat

• În toamna aceasta se vor împlini 100 de ani de la moartea lui Ernest Renan (1823-1892), cel care a fost copleşit în timpul vieţii de glorie, onoruri, titluri şi decoraţii şi a sfîrşit cu funeralii naţionale. Cartea sa din 1863 *Viaţa lui Isus* a fost cel mai mare succes al timpului şi faima ei mondială s-a extins şi în secolul nostru, prin numeroase traduceri. Fostul seminarist, revoltat fără fanatism împotriva constrîngerilor clericale, fascinat deopotrivă de religie şi politică, de filosofie şi filologia clasică rămîne însă o personalitate datată, a secolului XIX. Stilul său erudit, pe gustul neoclasic al epocii, pare astăzi caduc iar lucrări celebre precum *Viaţa lui Isus* (reeditată recent în româneşte), *Reforma intelectuală şi morală a Franţei* şi *Studii de istorie religioasă* mai prezintă interes doar pentru istoria literară şi a ideilor, bazele lor filosofice şi ştiinţifice fiind în mare măsură desuete.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: **La Repubblica, International Herald Tribune, Livres de France, Lire, La Libre Bélgique, Première, La Quinzaine littéraire.**

SCRISOARE DIN VIENA

Între Mozart şi indienii Mocobi

• CINE îşi imaginează că, din cauza arşiţei, vienezii ar putea deveni suficient de indolenţi pentru a renunţa la muzică, nu-i cunoaşte. Vorba reclamei turistice: „Wien ist anders". Viena e suficient de „altfel" ca, fie arşiţă, fie ger (şi valul de refugiaţi de război îngheaţă inimile), cozile la concerte să facă parte din cotidian. În faţa Primăriei, un festival Karajan proiectează în fiecare seară „la lăsarea amurgului" (oră romantică şi imprecisă la care, pentru întîia dată, punctualitatea nu îşi impune canoanele) filme cu opere sau concerte dirijate de marele vienez. În fiecare seară, 2500 de spectatori pot asculta gratuit capodopere (între care un *Don Giovanni* cu Samuel Ramey - adorat în Viena, am văzut la un concert al său „pe viu" cucoanele dezbrăcîndu-se în sală, într-un extaz de nedescris, cam ca la nebuniile în masă ale adolescenţilor cu muzică pop, rock ş.a.m.d. - şi cu Feruccio Furlanetti într-un Leporello de un umor, un farmec de neegalat). În fiecare seară, Mozart, Wagner, Verdi, Dvořak, Ceaikovski spală oraşul. Viena este atît de curată în primul rînd pentru că este curată spiritual.

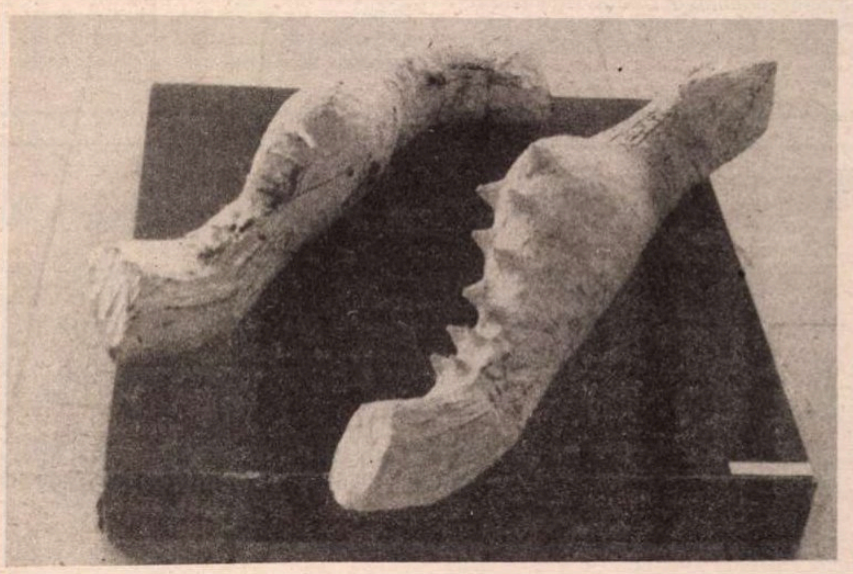
Iar alături de „gratuitele" în aer liber, alte rafinate, elevate (dar şi costisitoare) festivaluri se desfăşoară pentru toate gusturile. De pildă, *Wiener Klassik*. (În seara deschiderii, rătăcind pe nişte ulicioare pentru a nimeri în Josefsplatz, dau peste Rudolf Scholten, ministrul învăţămîntului şi artei, care alerga şi el *per pedes apostolorum* să nu întîrzie la concert). Dar să ajungi într-un punct geografic nu e destul! Căci aici, ca în cutiile chinezeşti, fiecare cartier muzical are mai multe străzi muzicale, din fiecare stradă muzicală ies la iveală mai multe palate muzicale, şi dacă-ţi pui mintea să cercetezi, fiecare palat are mai multe săli, fiecare cu concertul ei. În Josefsplatz ai de ales între *Augustinerkirche* (cu programe de orgă) şi celebra *Prunksaal der Nationalbibliothek*, „sala fastuoasă a Bibliotecii Naţionale". Am împuşcat, evident, trei iepuri, văzînd şi sala din secolul al XVIII-lea (cu cărţi colecţionate deja prin secolul al XIV-lea), şi orchestra Haydn Sinfonietta dirijată de Manfred Huss, şi expoziţia „Lumea Nouă - expediţii austriece în America" adăpostită de aceeaşi sală.

De-ar fi o cronică muzicală aceste rînduri, aş spune că pianista (Daniela Ruso) a avut multă graţie în Concertul de Mozart în La, dar că suflătorii ar fi trebuit să „nimerească" mai bine intrările în simfonia nr. 60 „Il distratto" în Do de Haydn etc. De fapt însă, ineditul ambianţei te făcea să accepţi imperfecţiunile ca pe un element din peisaj: expoziţia „Lumea Nouă", despre expediţiile austriecilor în America, adia o atmosferă... evoluţionistă... unde, între crocodili împăiaţi, măşti de indieni, specii necunoscute, doamnele în toalete de seară şi studenţii în blugi, instrumentiştii în frac păreau şi ei - şi chiar erau - o părticică din Liber Mundi. Peste vitrinele cu gravuri (vînători de bizoni, domesticire de cai sălbatici, lupte cu pieile roşii),jurnale ale misiunilor iezuite, portrete ale exploratorilor (între alţii, bravul Natterer care a petrecut în secolul trecut 18 ani în pădurile braziliene), peste toate acele hărţi cu „Isola de Demoni", „Parte Incognita", peste atîtea „noduri şi semne" - urcau rînduri de scări. Banalele scări de lemn fără de care nu se poate ajunge la raft - şi care aici, datorită etajelor suprapuse, prindeau un ritm tot mai alert spre cupolă - scări peste scări, şi undeva, mai sus, scalele mozartiene. Jos vitrinele cu împăiate reptile, sus îngeraşii baroc şi diafanele sunete ale clasicismului vienez, iar între ele, cărţile, scările.

Dar nu numai această bibliotecă, şi alte clădiri celebre din Viena vor adăposti *Wiener Klassik*. La Palais Auersperg şi la Biserica Minoriţilor cîntă un român: Valeriu Rogacev (numai în 1991 laureat al festivalurilor de la Catanzaro, Uruguay, Capri şi Sarrebourg). Destul de mulţi cîntăreţi români şi la concursul de canto Belvedere, dar numai două premiate (Carmen Oprişanu şi Melania Ghioaldă - amîndouă însă cu cîte două premii). Un cvartet de la Conservatorul din Bucureşti participă la concursul de cvartete din Raumberg. Ileana Cotrubaş susţine un „curs de măiestrie" la Conservatorul din Viena. Filarmonica din Timişoara „duce" în timpul verii un program de operă pentru Parktheater.

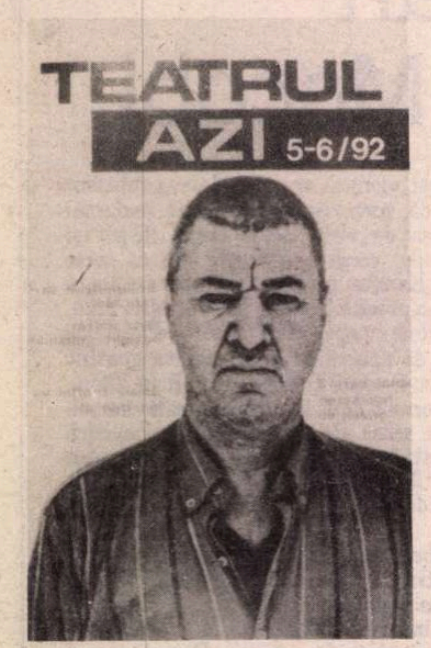
Agitaţie: cultura n-are vacanţă. Prin anii '70 circula în Viena un banc: într-un taxi sare grăbit Karajan, taximetristul întreabă: „încotro?", Karajan răspunde: „nu contează, că treabă am oricum peste tot". Şi într-adevăr, chiar se cunoaşte că în Viena Karajan a avut treabă peste tot.

Grete Tartler



VLAD DAN PERIANU: **Lupoaica**

„Între a apuca şi a nu lăsa din mînă"



• În revista *TEATRUL AZI* nr. 5-6 precumpănesc dialogurile din care aflăm că Ştefan Iordache nu-şi mai înţelege publicul, de care se simte trădat; că Adriana Grand (care ţine „în formă" revista, în conţinut ţinînd-o bine cei patru redactori) nu consideră scenografia o artă de sine stătătoare; că Oana Pellea are predilecţie spre filosofare iar Claudiu Stănescu - aptitudinea rară de a vorbi la superlativ fără superlative despre Ciulei. În întregul ei, revista e un refugiu pentru valorile ameninţate ale spiritului întruchipat în teatru, spirit atît de dependent totuşi de organismul social, cu disfuncţiile, malnutriţia şi suferinţele sale psihosomatice, în societatea actuală, a cărei caracteristică, scrie Dumitru Solomon în editorial, e întrecerea disperată *„între a apuca şi a nu lăsa din mînă"*.

•La rubrica sa *Veto* din *EXPRES* nr. 31, George Pruteanu protestează împotriva impozitelor exorbitante care mută practic mai mult de jumătate din cîştigul *prin muncă* al cetăţeanului în buzunarul statului:„Domnule prim-ministru Stolojan, dumneavoastră, contabilul nr. 1 al ţării, chiar nu realizaţi ce aberaţie aţi zămislit? Aţi transformat statul, din *ocrotitorul*, în *duşmanul* cetăţeanului. Zahăr, graţie guvernului pe care-l conduceţi, nu e, benzină nu e, dreptate nu e, protecţie nu e, case nu, cultură nu, medicamente nu, concedii, vai de capul lor, toate merg ca dracu - şi, pe acest fond, suficient ca să-ţi iei cîmpii, nici nenorocitele de bancnote igienice nu ne mai lăsaţi să le luăm la fine de lună? Dacă tot ne naţionalizaţi salariile, daţi-mi voie, pardon, să vă-ntreb direct: de ce nu încercaţi cu cianură? Ar fi o *tranziţie* mai scurtă". • În *CUVÎNTUL* - unul dintre cele mai bune (două, hai, trei) săptămînale ale noastre, cu gazetari prompţi în reacţii, personali în stil şi cu atenţia bine distribuită între politică şi cultură - am citit săptămîna trecută o declaraţie a lui Cornel Burtică în legătură cu discutatul capitol „tinereţea revoluţionară" din *Delirul*: „... asupra lui Preda nu s-au făcut nici un fel de presiuni şi nimeni nu i-a sugerat un asemenea compromis". Despre Marin Preda, a mai declarat fostul secretar C.C. al P.C.R., Ceauşescu avea o părere foarte bună, deşi nu-i citise nici un roman. • Din acelaşi număr aflăm că Ministerul Culturii a primit din partea societăţii AFRA din Franţa şi a societăţii „Cuvîntul" SRL propunerea de a organiza o mare expoziţie de artă plastică românească consacrată lucrărilor celor mai reprezentative ale realismului socialist din 1948 pînă în 1989. „Societatea AFRA oferă pentru organizarea acestei expoziţii 40.000 de dolari şi asistenţă de specialitate gratuită. Rămîne la latitudinea autorităţilor noastre să decidă dacă lucrările tipice ale artei socialiste vor fi scoase ori nu la licitaţie, după închiderea acestei expoziţii, dat fiind faptul că mari muzee din lume şi cunoscuţi colecţionari şi-au exprimat interesul pentru achiziţionarea «capodoperelor» artei staliniste ori ceauşiste". Cu valuta obţinută astfel s-ar putea importa materiale de bună calitate atît de necesare plasticienilor noştri, s-ar putea organiza în străinătate expoziţii reprezentative, restaura monumente... Cît despre autorii lucrărilor „realist socialiste", achiziţionate la vremea lor pe bani grei de stat, şi-ar găsi o scuză tîrzie pentru pînza şi culorile irosite, materiale oricum nerecuperabile în alt mod şi sortite să putrezească în subsoluri.

Cine iese pe bulevard?!

• În noua sa gazetă, *CALEA VICTORIEI*, Eugen Florescu îşi intitulează editorialul *Reformă, reconciliere, adevăr* şi anunţă că foaia în chestiune va fi deschisă „tuturor opiniilor, indiferent de coloratura politică a persoanelor care le emit". **Care sînt deci persoanele de toate culorile cărora li se adresează, în pag. 2, ancheta *Căii Victoriei?* Corneliu Vadim Tudor, Radu Ceontea şi Viorel Sălăgean! Să zicem însă că numai d-lor au fost disponibili. Care sînt atunci persoanele care se bucură de sprijinul gazetei? Prin intermediul unei *voci din public*, Adrian Păunescu. Tot astfel aflăm că „În perioada sondajelor de opinie pe care le-am făcut înaintea apariţiei *Căii Victoriei*, numeroase au fost opiniile cu privire la obligaţia celor mari de a confirma oficial locul unde se află mormîntul lui Nicolae Ceauşescu şi a se trece sau a se permite celor ce vor avea această iniţiativă să procedeze la amenajarea lui". Dar despre zecile de mii de deţinuţi politici aruncaţi în gropi comune al căror loc încă nu se cunoaşte nu s-a interesat nimeni în sondajele de opinie ale acestui „periodic independent?" Cine e gînditorul care îl inspiră pe Eugen Florescu pentru a caracteriza perioada care a trecut din decembrie '89? Un independent ca şi d-sa, Dumitru Popescu. Ce înseamnă pentru acest nou adept al pluralismului politic cei mai bine de doi ani care au trecut de la revoluţie? „Epoca Zambra sau Epoca zambrienilor". Cine sînt cei numiţi astfel de liberalul Eugen Florescu? „Nu e vorba numai de indivizi de dreapta, ci şi de foşti activişti de partid proşti ca noaptea, dar care credeau că dacă n-ar mai fi existat Ceauşescu, ei erau şefii statului, motiv pentru care s-au descoperit cu statute de revoluţionari". Cu alte cuvinte, zambrieni sînt toţi cei care nu-l regretă pe Ceauşescu şi vor altceva decît comunism. Neobositul culturnic al epocii anterioare, după ce a dat greş cu un alt periodic „independent", *Democraţia*, care la un moment dat găzduia foaia P.S.M.-ului, tînjeşte neabătut. •„ Resentimentarii desigur că nu au dispărut după 22 Decembrie '89 şi ei continuă să înjure în dreapta şi în stînga (extremă) cu aceeaşi «imparţialitate» scrie Adrian Popescu în nr 4 din *STEAUA*. Că aceştia n-au dispărut se vede, în privinţa imparţialităţii lor, fie şi ghilimetată, avem motive de îndoială.**

• În *SUPLIMENTUL LITERAR ARTISTIC* al *Tineretului liber*, nr 5, întrebat de Gabriela Hurezean dacă politicul poate suplini creaţia, Cezar Baltag răspunde: „Există riscul de a fi prins în capcana politicului şi de a nu înţelege că el este un caz particular al spiritului şi aşezat cumva la etajele mai de jos. Dar o angajare a conştiinţei tale, mai ales în urma unor lungi perioade cum e cea îngrozitoare pe care am străbătut-o noi, este nu numai necesară ci şi morală. Fără o astfel de angajare n-ai mai putea să scrii. Nu poţi uita, pur şi simplu, ce se întîmplă în jurul tău. Scriitorul este conştiinţă şi trebuie să aibă reacţie la întuneric, reacţie evidentă şi în scris". Dacă scriitorii ar tăcea, *independenţii şi imparţialii* din ultima vreme ar putea culpabiliza nestingheriţi pe toată lumea cu ajutorul sloganului vinovăţiei generale.

• Sau, cum scrie Al. Dobrescu în *MONITORUL*, nr 162:„Găseşti cumva că e normal ca cel ce-a furat milioane să devină acuzatorul ţăranului care a furat zece ştiuleţi de porumb ca să nu-i moară copilul de foame?" • „E dreptul fiecăruia de a opta pentru o atitudine sau alta, dar nu mai e drept ca ipocrizia să domine viaţa noastră literară, făcîndu-ne că nu ştim dificultăţile şi incertitudinile în care trăim cu toţii, astupîndu-ne ochii şi urechile..." spune, în continuarea articolului său din *Steaua*, Adrian Popescu. Afirmaţie valabilă nu numai pentru viaţa literară.

Probleme de gramatică şi nu numai...

• În *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 710 sînt reproduse extrase din declaraţiile lui Ion Mânzatu, candidat la preşedinţia ţării, aflat în plină campanie electorală în Transilvania. „Catindatul" face fraze lungi, pline de greşeli de logică şi de gramatică: „Trebuie să spun deschis că în acest moment nu avem de demolat structuri externe, ci existenţa în unii oameni care profită încă de *dictatura F.S.N.* , de faptul că în primul guvern postrevoluţionar a fost un non-român, fiu de securist, antinaţional, care, împreună cu camarila lui a determinat dezastrul economic şi social în care ne găsim după doi ani şi jumătate de la Revoluţia din decembrie 1989, cînd speram că am scăpat de comunism şi de cotropirea străinilor". Dacă România va avea un asemenea preşedinte, Academia va trebui să modifice multe norme de gîndire şi de exprimare pentru ca el să intre în legalitate... • După cum reiese dintr-o notă publicată în *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 37, poetul basarabean Grigore Vieru va candida, pentru un loc în Senat sau Camera deputaţilor,pe listele F.D.S.N.! O carieră literară care începuse frumos, cu o curajoasă implicare în lupta pentru libertate, eşuează în mod lamentabil, printr-o solidarizare cu susţinătorii de ieri şi de azi ai comunismului. ° Un anunţ inserat în ziarul *ADEVĂRUL* nr. 159 cuprinde, printre altele, informaţia că deviza electorală a lui Viorel Sălăgean (ziarist, mulţi ani la rînd, la *Scînteia*) este „Români, mergeţi cu mine!" Sîntem tentaţi să întrebăm „Unde?", dar aducîndu-ne aminte că Viorel Sălăgean mergea de obicei - în anii, luminoşi pentru el, ai dictaturii ceauşiste - în S.U.A., răspundem în cor, plini de speranţe: „Gata, mergem!"

• Dintr-o ştire furnizată de A.M. Press şi publicată în *MERIDIANUL* nr. 11, aflăm că Radu Theodoru continuă, ca reprezentant al P.R.M., să ia parte la diferite întîlniri cu publicul, la care face afirmaţii şocante. Ultima oară, aflîndu-se la Liceul „Nicolae Bălcescu" din Craiova, a exclamat: „Răbdarea noastră este de fier. Noi nu am ieşit şi încă nu vom ieşi în stradă, dar cînd vom ieşi va fi de jale, vom face curăţenie totală". Nu trebuie însă să ne grăbim să-l suspectăm pe Radu Theodoru de extremism şi de promovare a violenţei. Poate că reprezentantul P.R.M., bine intenţionat, s-a gîndit pur şi simplu la o întărire a serviciului de salubritate...

• Se pare că lucrările de restaurare a Bibliotecii Centrale Universitare nu se vor termina niciodată (*ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 708). Într-un fel era de aşteptat ca situaţia să se prezinte astfel, în condiţiile în care cei care conduc astăzi România se ocupă cu zel de alt gen de restaurare.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. — JORDAN S.R.L. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorîlor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
19-25 august 1992
(Anul XXV)

24

În acest număr grafică inedită de VASILE KAZAR

Al doilea Zid

TREI lucruri aparent fără legătură s-au petrecut la începutul acestei săptămîni în lume. China a început să-şi convertibilizeze moneda (probabil că ioanul verde, care avea un regim apropiat de acela al dolarului american) şi a pus pe piaţă primele acţiuni de bursă, americanii s-au alăturat celor 12 din Europa în încercarea de a pacifica zonele în conflict din fosta Iugoslavie, iar la bursa de la Tokyo, acţiunile au căzut la un nivel care a alarmat guvernul.

Nu e lipsit de interes amănuntul că chinezii fac primii paşi spre economia de piaţă simultan cu lansarea, în regie proprie, a unei rachete în Cosmos. În locul unei conferinţe internaţionale de presă, simbolistica fără echivoc a unei rachete de culoare albă părăsind cu succes pămîntul. Şi dacă adăugăm că acestui spectacol i-a urmat ştirea că în visteria Chinei s-ar afla peste patru sute de miliarde de dolari e limpede că scenariul acestei ţări-continent privitor la trecerea la economia de piaţă diferă de perestroika sovietică. Mai puţin darnici în stipendii peste hotare decît sovieticii, cheltuind puţin cu forţa de muncă şi exportînd în toată lumea cu tenacitate, chinezii nu sînt în situaţia de a-şi schimba sistemul economic împinşi de disperare, ci de prudenţă. De altfel, aceste schimbări economice nu sînt însoţite, ca în U.R.S.S. cu ani în urmă, de o cosmetizare politică. Cum se va împăca însă descentralizarea economică - fie ea şi după experimente în staţii pilot - cu centralismul politic actual din China?

Cei care au văzut imaginile t.v. de la prima vînzare de acţiuni de bursă şi din prima zi a schimbării ioanilor pe dolari, în China, au fost şocaţi, cu siguranţă, de acea maree de oameni dornici să întoarcă spatele sărăciei comuniste. A fost prima oară cînd am fost mulţumit că România e o ţară mică, uitîndu-mă la cum se zguduia parcă pămîntul din pricina nerăbdării chinezilor care voiau să fie primii între concetăţenii lor, în maratonul economiei de piaţă. Iar aceştia nu erau săracii Chinei, ci oameni cu suficientă înlesnire bănească, încît să poată achiziţiona acţiuni de bursă.

În atari condiţii, un conflict aproape de mijlocul Europei, conflict pe care nici unul dintre mijloacele politice de mediere întrebuinţate nu l-a putut opri, nu mai e o simplă chestiune locală. Indiferent de interesele mărunte care alimentează luptele din fosta Iugoslavie e limpede că global Europa are de pierdut din pricina lor. Un război, fie el şi de dimensiuni reduse, nu-i ruinează numai pe cei care iau nemijlocit parte la el, ci şi pe cei din jur. Pentru a juca în liniştе deschiderea pentru care se pregăteşte China, Europa are nevoie de pace. Dincolo de interesele locale care, pînă la un punct i-au divizat, cei 12 par a nu mai avea răbdare ca luptele din fosta Iugoslavie să se stingă de la sine. Iar dacă au izbutit să-şi asocieze şi Statele Unite, care pînă de curînd au privit cu reticenţă războiul iugoslav şi dezmembrarea acestei federaţii, înseamnă că această nerăbdare nu ţine de dorinţa de a vedea destrămîndu-se un stat pentru a-i lua părţile componente în custodie economică, ci de refacerea unor artere economice şi de ieşirea din criză.

Dacă această interpretare e corectă, picajul acţiunilor de bursă la Tokyo ţine tot de primele mişcări spre economia de piaţă din China. Japonezii au investit mult în ţara marelui zid mizînd pe stabilitatea sistemului sau, pur şi simplu, acceptînd riscul unor posibile schimbări. E de presupus că modelul anticipat pentru această schimbare a fost acela al perestroikăi sovietice, dar ţinînd seamă probabil de acea tradiţională lentoare a politicii Chinei. (Un fost înalt demnitar maoist, întrebat ce părere are despre Revoluţia Franceză, a afirmat că i se pare timpuriu să se pronunţe!) Rapiditatea cu care chinezii au întreprins primele lor reforme structurale a echivalat cu o revoluţie care i-a descumpănit pe acţionarii japonezi.

Ieşirea Chinei dintre canoanele (deocamdată economice) ale comunismului parafează falimentul acestui sistem, dar ea va provoca, fără îndoială, multă alergătură prin cancelariile lumii.

Pentru iubitorii de simetrii: sfîrşitul comunismului în Europa a început prin demolarea unui zid - sfîrşitul comunismului mondial înseamnă dispariţia altui zid, acela al izolării Chinei.

Cristian Teodorescu

Din sumar:

● Iresponsabilitatea în Est ● Radu Gyr plagiat ● Mircea Eliade ca zeu ● Întîlnire cu secolul 21 - un eseu de Bujor Nedelcovici ● Congregaţia sufletelor sfîşiate ● Comunism în eprubetă ● Lutz Rathenow: Fără comentarii ● Versuri de César Vallejo ●

Interviuri cu Valeria Seciu şi Marin Karmitz

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Dej și rivalii săi (III)

DECIZIA lichidării lui Pătrășcanu, rechizitoriu viu împotriva crimelor mafiei comuniste românești, a fost adoptată de Biroul Politic la aceeași ședință în care se decidea numirea lui Dej ca premier (în locul lui Petru Groza, propulsat în funcția simbolică de președinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale), și alegerea lui Gheorghe Apostol ca prim secretar al CC al PMR. Acesta din urmă nu va fi decît un om de paie al lui Dej, înțelegînd că rolul său consta în a-i convinge pe sovietici că și în România se trecuse la aplicarea "normelor leniniste de conducere colectivă" (lucru cerut insistent de Moscova prin intermediul redactorului-șef al revistei Cominformului, Mark Mitin, precum și prin ambasadorul Alexei Epișev). În toți acești ani, Dej se va consulta constant cu versatul agent moscovit Iosif Chișinevschi, pe care îl va menține ca șef al propagandei și culturii. În același timp, în plan ideologic, linia hrușciovistă va fi simulată și în România: adjunctul lui Chișinevschi, Leonte Răutu (fost redactor-șef al emisiunii române a postului de radio Moscova în anii celui de-al II-lea război mondial), va îndemna scriitorii să se debaraseze de clișee și stereotipuri (pe care tot el le promovase cu entuziasm în anii precedenți). În plan organizatoric, Dej se va bizui în primul rînd pe Alexandru Moghioroș, care-și trădase patronul inițial, pe Vasile Luca, în cadrul epurării din 1952. O altă figură ascendentă a ierarhiei de partid era Nicolae Ceaușescu, fostul protejat al lui Dej din perioada lagărului de la Tîrgu-Jiu.

Sub domnia lui Dej, sistemul stalinist-asiatic al patronajului și clientelismului a căpătat dimensiuni paroxistice. Trebuie spus că ascensiunea lui Ceaușescu după 1954 era datorată în egală măsură lui Dej și lui Chișinevschi: sensibili la elogii servile, cei doi intriganți din vîrful piramidei vedeau în obedientul birocrat, pe cît de complexat pe atît de credincios lor, un perfect executant al deciziilor lor. În aceeași perioadă, notăm rolul crescînd al lui Grigore Preoteasa, devenit ministru al afacerilor externe. Ulterior, în iunie 1957, după eliminarea grupului Iosif Chișinevschi-Miron Constantinescu, Preoteasa era ales membru supleant al Biroului Politic și secretar al CC al PMR. În această calitate el răspundea de problemele ideologice, situîndu-se deasupra satrapului propagandistic Leonte Răutu care nu putea decît să deteste prezența lui Preoteasa în structurile supreme ale puterii. În cercurile informate din partid se presupunea că Dej îl selectase pe Preoteasa, fiu de ceferiști și intelectual, drept posibil locotenent și chiar succesor desemnat la conducerea partidului (rațiune suficientă pentru Drăghici și Ceaușescu să-l privească cu invidioasă suspiciune, în pofida legăturilor stabilite încă din perioada lagărului de la Tîrgu-Jiu). Un alt element semnificativ este legat de faptul că, deși fusese adjunctul Anei Pauker la Ministerul de Externe și cîndva apropiat al lui Pătrășcanu pentru care se spune că nutrise un adevărat cult, Preoteasa reușise să se mențină în grațiile lui Dej. Explicația constă probabil în capacitatea sa adaptivă și mai ales în faptul că era un bolșevic veritabil pentru care orice loialitate era subordonată devotamentului necondiționat pentru liderul suprem. Nu știm ce s-ar fi întîmplat și care ar fi fost destinul politic al lui Grigore Preoteasa dacă în noiembrie 1957 un accident de avion în preajma aeroportului Vnukovo, eveniment pe cît de straniu pe atît de convenabil pentru anumiți lideri din partid, nu ar fi pus capăt vieții ministrului de externe comunist și meteoricei sale cariere.

Teama viscerală, chiar patologică de reforme, sectarismul maladiv, pasiunea pentru politica de culise, într-un cuvînt, un bizantinism degenerat, erau notele dominante ale culturii politice a comunismului românesc încurajate, susținute și utilizate de Dej. Congresul al II-lea al PMR consacra definitiv supremația lui Dej și a grupului său în partid. Cu acea ocazie se configura poziția tot mai influentă a lui Nicolae Ceaușescu, ales membru al Biroului Politic și secretar al CC al PMR însărcinat cu chestiunile organizatorice. Adjuncții lui Ceaușescu în operațiile de continuă epurare a partidului au fost Ilie Verdeț, Vasile Patilineț, Petre Lupu și alții care ulterior vor constitui vedetele grupului aparatului de partid care l-a susținut pe Ceaușescu în preluarea și consolidarea puterii după moartea lui Dej.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICȚIONAR

AUTOBIOGRAFIE. Pentru că articolele mele încep să fie caracterizate drept „antinaționale", mă simt obligat să-mi examinez sever, cu ochi purist, ascendența: și mă îngrozesc! La o evaluare atentă, nici măcar 50% din sîngele meu nu are culoare traco-getică (care o fi aceea? verde-albastru?). Și nici culoare romană. Ce mai încoace și-ncolo, un intrus! Orice acuză a vreunui rrromân verde contra scrisului meu ar pleca de la o bază solidă.

Pentru a-i scuti pe deținătorii dosarelor cu numele Mihai Zamfir să se agite suplimentar, le ofer eu însumi datele indispensabile și mai greu accesibile.

Tatăl și mama mea, fratele meu stabilit în Canada, cumnata mea (canadiană la rîndul ei), unchii și mătușile directe au fost descriși în prea multe autobiografii-tip pentru a mai prezenta vreun mister. Numărînd fișele de cadre, suplimentele de autobiografie (vai, minunatele „suplimente", cerute cînd ți-era lumea mai dragă), pe care trebuia să le ofer, intempestiv, cadrelor Universității, zecile de dosare pentru Serviciul Pașapoarte din 1980 pînă în 1990 și avînd toate același rezultat - respingerea, un impozant tom se profilează la orizont. Pe cît de repetitiv, pe atît de trist.

Dar dincolo de părinți, dincolo de generația precedentă? Aici intrăm în domeniul surprizelor. Bunicii și străbunicii mei provin din zone atît de îndepărtate una de alta, încît numai absurda întîlnire a micului funcționar cu fiica unor mahalagii bucureșteni (mama mea) le-a putut pune în contact. Stră-străbunicul meu patern, gospodarul Zamfir din Plaiești Vrancei, fusese probabil - pe la începutul secolului trecut - vărul primar, văr de-al doilea ori de-al treilea cu „blănarul Zamfir" din același sat. Cine era „blănarul Zamfir"? Nimeni altul decît bunicul scriitorului Duiliu Zamfirescu, diplomat, director general în Ministerul de Externe, președinte al Camerei - și prozator, firește. Bietul Duiliu Zamfirescu: și-a compus genealogie de fantezie, s-a crezut descendent dintr-o stirpe nobilă, coborîtoare din împărații Bizanțului; pe la 1909, într-o polemică ridicolă, îl snoba pe Octavian Goga din înălțimea ipoteticei sale ascendențe imperiale. Prozatorul uita să spună - sau să-și amintească - originea reală a bunicului său, care vînduse toată viața cherestea și coșciuge vrîncenilor din împrejurimi. Mai leneș sau mai înțelept, vărul primar al „blănarului" și-a păstrat numele Zamfir, n-a venit la Focșani pentru a face avere și a rămas toată viața podgorean cuminte în satul lui. Vărul deja gomos, cu aere de *hobereau*, va produce de-a lungul anilor o progenitură strălucitoare, celebră și goală.

În schimb, bunica mea maternă știa mai bine sîrbește decît românește. Fata unor zarzavagii din jurul Bucureștilor s-a măritat cu fiul altor zarzavagii, tot sîrbi, care au nutrit decenii la rînd piețele Capitalei cu roșii, ardei și salată. Soțul ei se numea Ștefan Pena și-și va schimba apoi numele în Penescu. La o vîrstă relativ înaintată - 36 de ani și tată a șase copii -, a plecat pe front ca sergent. În primul val al contraatacului de la Mărășești, la 6 august 1917, e lovit de un glonț german în burtă. Era la cîțiva kilometri de moșia lui Duiliu Zamfirescu; o mai duce cîtva timp între viață și moarte și sfîrșește după aceea în spital, fără a-și fi revenit vreodată complet. I-am admirat, copil, medalia cu care colonelul comandant al regimentului l-a decorat pe patul de suferință.

Nu știu cîte dintre procentele sîngelui cu care Ștefan Pena a înroșit în acea zi de august 1917 cîmpia Mărășeștilor erau sîrbești, bulgare ori general-balcanice: proporția de sînge românesc pur trebuie să fi fost la el aproape inexistentă. Dar astăzi mai știu ceva: primind la Mărășești glonțul german în burtă și nu în spate, numitul Ștefan Pena și-a dobîndit în mod onorabil dreptul de a fi numit român, el și urmașii lui.

Din partea Zamfireștilor - lung șir de podgoreni adulmecînd în final literatura; din partea lui Pena - alt șir de truditori modești, la jumătatea distanței între zarzavagii și negustori. Alături de aplecarea dubioasă spre litera scrisă, am moștenit probabil și cultul muncii bine făcute, asociat cu încăpățînarea proverbială a slavilor din Sudul Dunării.

Există dreptul la preferință în materie de strămoși? Cred că da, și imprescriptibil. Atunci, nu-l voi alege pe colateralul meu strămoș academician, ci pe Ștefan Pena.

Spre deosebire de viețile altora, viața lui poate fi rezumată extrem de simplu: multă muncă și puține bucurii pînă la 36 de ani, apoi un glonț la Mărășești și moartea. Oricîte cărți aș mai scrie de acum înainte, oricîtă strălucire literară aș dobîndi prin mijloace consacrate și orice înălțare trecătoare mi-ar dărui hazardul, nu mă voi putea ridica nici pînă la genunchii acelui biet zarzavagiu sîrb din marginea Bucureștilor, anonim printre anonimi, victimă desemnată a istoriei, dar care a fost prezent în istorie pe cîmpul de luptă, în locul cel mai greu, făcîndu-și datoria pînă la capăt atunci cînd soarta României a atîrnat de-un fir de păr.

Mihai Zamfir

RETROVIZOR

Danielle și politicienii

• *Prea puțini dintre oamenii noștri politici par dispuși să recunoască faptul că doresc puterea pentru ea însăși. Cei mai mulți declară,* urbi et orbi *, că, în ochii lor, puterea nu reprezintă un scop, ci un instrument. Este ca și cum, dacă i-am crede, nu puterea în sine le-ar produce vreo senzație, ci faptul că deținerea ei provoacă plăcerea altora. Această pretenție, iertată să-mi fie apropierea, mi-a amintit de o mărturisire pe care a făcut-o recent unui ziar Danielle, tînăra vedetă dintr-un spectacol bucureștean de* strip-tease *. Danielle recunoștea că adoră mai degrabă să se dezbrace în fața publicului decît să se culce cu un bărbat.*

Mi se pare infinit preferabilă sinceritatea Daniellei, care, spre deosebire de politicieni, are tăria morală să spună ce o excită cu adevărat. (N.M.)

Iresponsabilitatea în Est

PRĂBUŞIREA comunismului a pus lumea de astăzi în condiţii noi de stabilitate şi instabilitate. În mod paradoxal dispariţia pericolului de conflagraţie planetară e însoţit de resurecţia conflictelor locale, sîngeroase şi capabile de cruzimi îngrozitoare. Unii sugerează - şi chiar aşa pare să fie - că lumea şi-a pierdut anumite *garanţii* de stabilitate, avîntîndu-se într-un spectru mult mai larg, incontrolabil, de posibilităţi. Ideea aceasta, mînuită cu abilitate, e pusă apoi în slujba propagandei nostalgice. În realitate, deşi adevărată ea este restrictivă; ea conţine implicit supoziţia că s-au înmulţit posibilităţile răului micşorîndu-se posibilităţile binelui - ori, în acest înţeles, este falsă. Totuşi, pentru a explica forţa deformării trebuie să găsim motivele care o sprijină. Unul dintre ele stă în faptul că problemele politice noi, în general foarte complexe, sînt greu de soluţionat în mod responsabil, oferind politicienilor nenumărate ispite de a se arunca în decizii iresponsabile.

Atît timp cît regimurile comuniste erau stăpîne pe situaţie, ele încercau să prezinte lumii imaginea respectabilităţii, evitînd traumele vizibile; samavolniciile erau ascunse, cît mai ascunse. Odată ce libertatea a fost cucerită aceleaşi forţe exacerbează conflictele deschise. Sloganele sforăitoare sînt noua pudoare a vechilor criminali. Iresponsabilitatea a devenit uşor de camuflat în spatele pretinselor idealuri onorabile, de cele mai multe ori „naţionale". E uşor de văzut că tuturor conflictelor sîngeroase din fostele republici sovietice sau iugoslave cît şi dezlănţuirilor barbare din România, li s-au dat în mod oficial explicaţii mincinoase. În Moldova nu e un război „interetnic"; în Croaţia şi Bosnia nu-i vorba de „nerespectarea drepturilor minorităţii sîrbe" iar minerii de pe Valea Jiului n-au venit niciodată la Bucureşti „ca să restabilească ordinea". Toate minciunile acestea nu sînt simple ignonimii lipsite de efect. Ele înseamnă teroare, oameni morţi, oameni refugiaţi, oameni expatriaţi.

În al treilea registru, mai „select" şi anume sub forma ameninţării, iresponsabilitatea a devenit chiar monedă de schimb la masa tratativelor internaţionale. Cînd discută cu preşedintele Rusiei, liderii occidentali acceptă fără să clipească lucruri care în ţările lor sînt de neconceput, precum „posibilitatea nemulţumirii militarilor", „scăparea lor de sub control" şi alte asemenea „defecţiuni". Evident, nu plauzibilitatea lor e în cauză şi nici gradul de periculozitate. Persistenţa lor ca tabu-uri surprinde. Nimeni nu le pune în discuţie, ca şi cînd ar fi intangibile, fatalităţi rămase din moştenirea trecutului.

Cum de sînt posibile aceste lucruri? În Occident responsabilitatea individuală este un bun cîştigat, este întotdeauna subînţeleasă - încît, probabil, are loc un transfer tacit de încredere. Numai că în Occident există o conştiinţă publică a obligativităţii actului politic responsabil, în timp ce în Est responsabilitatea este simplu instrument demagogic. Toţi se pretind responsabili dar trăim în plin ev agresiv; responsabilitatea nu e pusă deasupra scopului, aşa cum s-ar cuveni, ci scopul se confundă cu mijloacele şi împreună sînt indiferente la orice criteriu moral. Consecinţele sînt ignorate în numele celui mai reprobabil „eroism" momentan (denumit eventual „patriotism"). Şi cum dincolo de iraţionalitatea unor decizii iresponsabile care produc masacre este imposibil să găseşti o determinare acceptabilă, decurge identitatea între idealul politic al oamenilor care acţionează astfel şi realitatea politică pe care ei o instituie.

RESPONSABILITATEA este o dimensiune esenţialmente umană, transgresînd etichetele ideologice. Ea e cît se poate de concretă şi în absenţa ei orice litigiu degenerează în sciziune sau conflict. Fiecare om trebuie să aibă o răspundere a propriilor acţiuni pentru că orice acţiune publică individuală poate avea urmări asupra semenilor. Uneori chiar şi acţiunile private pot avea astfel de urmări; a le lua în considerare în vederea ajustării propriilor acte este o datorie ce ţine, în ultimă instanţă, de respectul speciei umane. Şi cum democraţia pretinde că respectă Omul, ea trebuie să fie un sistem al responsabilizării fiecărui om; această mică dar esenţială responsabilitate individuală stă la temelia democraţiei; a o accepta ca pe o obligaţie este tocmai a recunoaşte că tu, ca individ, contezi. Că are importanţă votul tău, cuvîntul tău, pregătirea şi cunoştinţele tale, felul în care faci uz de ele etc. Acestea sînt bazele empirice ale culturii şi educaţiei democratice.

Comunismul a fetişizat ideea de responsabilitate personală. Dînd un instrument ideologic, el a furnizat alibiuri pentru indiferenţa la implicaţiile actelor individuale; responsabilitatea era inutilă. De aceea comunismul a şi fost o societate lipsită de civilitate. Numai în măsura în care implicarea în viaţa publică este responsabilă, se poate vorbi de civism. Tot ce iese din sfera responsabilităţii este străin de spiritul democratic.

Responsabilitatea este o însuşire care se cultivă şi se educă; în Estul Europei, prea puţini politicieni se impun datorită ei deşi ar trebui să fie unul din primele criterii de ascensiune; ea e adesea trecută cu vederea, desconsiderată sau ocultată de spectaculosul obişnuit. În schimb, izbeşte uşurinţa cu care sînt propulsaţi iresponsabilii. Individul iresponsabil urmăreşte subminarea condiţiilor unui compromis politic pur, în vederea compromisului întemeiat pe forţă. În confruntările provocate, instigatorii văd singura posibilitate de meţinere la putere. Din această perspectivă gravitatea situaţiei din Estul european stă tocmai în faptul că un om cu anumită putere politică pierde din prerogative de îndată ce este responsabil într-o problemă dificilă (cazul Vaclav Havel e sugestiv). Există un fel de consens al clicilor în această privinţă; o cîrdăşie care funcţionează bine, mult mai bine decît democraţia. Însă pe un om politic, iresponsabilitatea îl plasează întotdeauna în ilegitimitate; el compromite, fără excepţie, interesele grupului pe care-l reprezintă la putere. Atîta n-ar fi prea mult însă după cum vedem, de pe urma unor decizii iresponsabile suferă şi mor oameni fără nici o legătură cu puterea şi chiar fără legătură cu politica. Efectele iresponsabilităţii ies din spatele uşilor grele de închisoare, a ungherelor ticsite de microfoane şi a gropilor comune secrete - pentru a-şi continua „tradiţia" la lumina zilei, sub ochii tuturor. Şi, îngrijorător pentru noua lume europeană (dar nu numai europeană) este ineficienţa ei în faţa iresponsabilităţii. Spre stupefacţia noastră, într-o lume a drepturilor omului iresponsabilitatea nu descalifică. Ea e tolerată şi uneori legitimată de politicieni occidentali care nu sînt, în acest fel, mai puţin iresponsabili. Rezultatul e că autorii actelor iresponsabile, prinzînd curaj, nu numai că nu le regretă dar avansează regii aberante alături de explicaţii „decente"; adesea ei ies basma curată cu o extraordinară versatilitate - şi astfel înfloreşte impostura.

DESIGUR că pretenţia responsabilităţii absolute e utopică, întrucît orice act politic conţine riscuri greu de estimat. Uneori sursa iresponsabilităţii e imposibil de precizat. Cine e responsabil pentru tulburările rasiale din Los Angeles? Sau pînă unde merge, exact, iresponsabilitatea fiecăruia din cei ce par a fi răspunzători de ele? E imposibil de răspuns. Numai că în Estul european situaţia e alta. Aici lucrurile sînt ceva mai simple în privinţa aceasta, tocmai pentru că situaţia e mai complexă. Aici responsabilitatea e mai preţioasă ca oriunde şi iresponsabilii se văd mai uşor ca oricînd. În cazul politicienilor nedemocraţi prin structură şi educaţie, e dificil de pus problema responsabilităţii în manieră eficientă. E inutil să-i expui unui astfel de om consecinţele actelor sale; pentru el conceptul responsabilităţii este prea abstract pentru a fi admis într-o evaluare, dacă nu cumva, mai rău, acest concept se suprapune peste accepţiunea pe care *el* e dispus să i-o dea. În ultimă instanţă însă, aceşti politicieni sînt iresponsabili şi pe pielea lor. Complicaţiile ce se ivesc în politica de compromis a bunului simţ sînt de preferat prejudiciilor iresponsabilităţii - dar ei nu *caută* soluţii: le *ştiu* şi le impun.

În această lume de patimi renăscute şi orbire, factorii de influenţă a opiniei ar putea fi reglatori. Întrucîtva, ei sînt. Deşi există intelectuali care, vorbind despre chestiunile grave, îşi fac adesea cu ochiul ori se arată obosiţi şi dezabuzaţi de subiecte ce se află în miezul existenţei lor, există şi alţii, de o ţinută morală inalterată, care nu contenesc să repete acele cîteva principii etice de care n-ar trebui să ne despărţim cu nici un preţ. Dar cît pot rezista cîteva glasuri sau cîteva zeci de glasuri într-un vacarm asurzitor şi isteric? Astăzi, iresponsabilitatea e prolifică, avînd tendinţa de a se dispersa în toate straturile societăţii. Fenomenul e strict contemporan. Există de exemplu o enormă iresponsabilitate a mediilor de informare, manifestă în generalizarea kitschului publicitar, în bagatelizarea tragediilor umane, în falsificarea informaţiei sau în plăcerea de a menţine obscurantismul. Sînt forme de iresponsabilitate de a doua instanţă, aparent benigne - însă pe ele se sprijină politicienii cinici.

Libertăţile democratice n-au nici un înţeles dacă nu aduc în viaţa socială preponderenţa ideilor politice moderate şi nu împiedică dezlănţuirile iresponsabile. Responsabilitatea pentru viitor îşi are rădăcinile în responsabilitatea prezentului. În post-comunism urletul victimelor se aude la fel de încet în miezul zilei precum se auzea în nopţile de temniţă ale comunismului. Iată un adevăr tragic şi nebănuit înainte, aşteptînd sancţiunea responsabilităţii noastre.

Iuliu Paltin

După bătălie

Ca fluturele din floare în floare
un corb pe cîmpul de bătălie
în linişte
ochi buze piele
tot ce mai e de iubit
şi încetul cu încetul
pămîntul se ridică
parcă-i un nor acoperind stelele
oamenii se ascund
numai corbul se-ntoarce
uneori
din infern
cu o bucată de carne moartă
în cioc
şi cu un şir de trupuri întinse
în ochii lui vii
iar bătălia continuă
în adînc
o singură clipă

Oglinda blindată

încercarea de a scruta ceva
care încă nu există
precum moartea mea proprie
şi a-i întinde o mînă de ajutor

dar mîna se izbeşte
de oglinda curată din faţă
nici un abur pe ea
îmi şuieră vîntu-n ureche

n-ai să reuşeşti niciodată
s-o spargi
niciodată
oglinda-i eternă
oglinda-i blindată

Nicolae Prelipceanu

ISTORII ALE LITERATURII ROMÂNE

Strategii de

DUPĂ ce teoreticienii *Opojazului* au studiat cu finețe efectele canonizării asupra mișcării diacronice a literaturii, vreme de aproape o jumătate de veac procesul ca atare n-a mai stîrnit neliniști speculative, deși dincolo de el se camuflează strategii subtile.

Literatura este un spațiu al tensiunii și al decalajului între o serie de *funcții* și de *scopuri* reale - strîns legate de mijloacele limitative cu care se lucrează - și o altă serie de *explicații* , de alibiuri, pe scurt, de motivații - oferite publicului, drept răspuns la o virtuală întrebare *de ce?* Regizarea unei *justificări* este tributul suprem datorat de literatură cititorului ei, oricare ar fi el. Prin urmare,, deși rațiunea ultimă a literaturii rămîne imanentă, raportul strict funcțional dintre scopuri și mijloace capătă pentru public, înfățișarea unei *explicații relaționiste*, prin invocarea unui etalon (model sau canon).

În anii '80, reactualizarea, în special peste ocean, a dezbaterii canonice, în condițiile cunoscute (adică prin deschiderea progresivă a interesului inițial, strict educativ al problemei către sfera socio-politicului), reactualizarea, deci, a dezbaterii a condus spre disocieri salutare și spre introducerea unor nuanțe noi în discuție. Se vede acum mult mai bine că procesul de canonizare poate fi conceput la trei nivele esențiale de referință. Mai întîi, cel didactic, unde opțiunile și criteriile de selecție canonică se traduc într-un *curriculum*, nominalizînd pe autorii demni, la un moment dat, să fie obiect de studiu. La un al doilea nivel de generalitate, nu se mai pune problema selecției într-o programă, ci mai curînd aceea a locului unui text sau autor în istoria unei literaturi. În fine, la al treilea nivel, (larg cultural), opțiunile canonice din celelalte planuri primesc și o semnificație suplimentară, socio-politică. În ce mă privește, mă voi opri la cel de-al doilea palier, comparînd trei formule de canonizare, dincolo de care se deslușesc rațiuni strategico-tactice distincte. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, de C. Călinescu, *Istoria literaturii române* a lui I. Negoițescu și *Istoria critică a literaturii române*, de N. Manolescu.

Istoria ... lui Călinescu trădează, de la început, o optică recuperatoare, canonizînd zone mărginașe ale scrisului, în scopul strategic de a *compensa proiectiv absența unei tradiții solide a literaturii române* . Sub presiunea acestei necesități demonstrative, istoricul literar se dedă unor manevre de perspectivă. Așa cum pune punctul pe i Mircea Martin, într-o carte fundamentală, la Călinescu sinteza proiectivă pornește de la un reper axiomatic de stabilitate - perioada „marilor autori" veritabil rezervor de standarde valorice și de etaloane formale.

În condițiile date, linearitatea cronologică e supusă unor presiuni deviante. În prima parte a istoriei - s-o numim pre-clasică - autorul nu se interesează, cum ne-am fi așteptat, de chinurile parturiente în care precedența a produs pe clasici. Ci, invers, de felul în care, presupunînd pe Eminescu, pe Creangă, pe Caragiale, pe Slavici etc. drept telos, antecesorii se constituie prin ei. Călinescu justifică literar compunerile cronicarilor, epica în versuri a lui Budai-Deleanu sau poezia Văcărești, dovedindu-le existența în amalgamul sincretic al culturalului. Prin proiecție interpretantă, regimul unui întreg segment de istorie literară este trecut în plan deziderativ și i se imprimă un sens transcendent. În acest sens anume Eminescu, de pildă, își „naște" predecesorii - pe Pralea, Văcărescu, Sihleanu și ceilalți (cunoscuți din *Lepturariu*, omagiați demonstrativ în *Epigonii*). În rețeta lui Călinescu, tradiția devine reductibilă la un urmaș pe care, practic, nu-l produce, dar îl presupune ca necunoscută a ecuației sale, ridicîndu-l la rangul de necesitate, de constantă, de canon.

Dacă în amonte de clasici perspectiva contra-zice cronologia, în aval de ei, Călinescu urmărește firul timpului, dinspre Eminescu, Creangă sau Caragiale, către Barbu, Sadoveanu, Arghezi sau proza citadină a veacului nostru.

Exagerînd puțin în beneficiul demonstrației, se poate spune că în sinteza călinesciană dinamica timpului istorico-literar urmează principiile calendarului creștin: structurii cronologice i se suprapune una calitativă, care o reinterpretează și o valorizează simbolic. Privită astfel, relația dintre *tradiție* și, respectiv, *modernitate* în literatura română își revelează o ambiguitate fecundă, de același tip cu raportul alunecos, de substanță hermeneutică, contractat de *Vechiul* și respectiv de *Noul Testament*, cele două părți ale Bibliei - modelul modelelor sau „Marele Cod." Dacă privim dinspre început spre sfîrșit, dinspre trecut spre viitor, tradiția rămîne o latență și - de ce nu? - o utopie. Schimbînd perspectiva și trecînd la celălalt capăt, cum procedează Călinescu, vedem că segmentul ulterior (literatura clasică și cea modernă) se repercutează retroactiv asupra celui anterior, revelîndu-l, *scoțîndu-i din latență semnificații profunde.*

Într-o astfel de operație de canonizare, în mod automat nivelul uzual de lucru devine *autorul*, sau „figura spiritului creator". Termenul de „figură" trebuie înțeles în sens etimologic: scriitorii literaturii române *întruchipează* opțiunile canonice ale lui G. Călinescu, dînd naștere unei veritabile mitologii culturale. În același spirit, autori din perioada anteclasică - cronicarii, Anton Pann, Dinicu Golescu, Heliade Rădulescu ș.a. își revelează vocații profetice (în sensul strict biblic) și dobîndesc *valoare de relație*, prin ceea ce anunță simbolic.

Iată, deci, că în *Istoria ...* lui G. Călinescu procesul de canonizare păstrează, într-un sens anume, memoria originilor sale teologice. Dacă dorim o confirmare, o descoperim și la nivelul *retoricii*, nu doar în planul concepției. Caracterul autoritar, pe alocuri de-a dreptul dogmatic, al ierarhiei canonice întemeiate de autorul *Istoriei ...*, rimează perfect cu „dicțiunea ideilor", emise în mod curent pe un ton misionar.

În perioada postbelică, I. Negoițescu și N. Manolescu pornesc de la întreprinderea lui G. Călinescu, luîndu-și, demonstrativ, distanțe - altele - față de ea.

ISTORIA literaturii române, din care I. Negoițescu a publicat recent întîiul volum, se dedă cu aplicație unei operații ample de deconstruire. Standardele călinesciene sînt, metodic, întoarse cu susul în jos. Rolul de criteriu jucat la G. Călinescu de clasici este uzurpat, la I. Negoițescu, de modernitate și de modelele sale „sincrone" - în sensul lovinescian, semnat, al vocabulei. Călinescu miza pe cartea continuității și uza de tactica genului proxim. La Negoițescu accentul cade decis pe momente de seisme și de dislocări tectonice, apte să producă înnoiri de peisaj literar. Dinamica teleologică, din istoria lui Călinescu se păstrează, după ce în prealabil i se schimbă direcția: căci Ion Negoițescu deambulează de la trecutul, relativ recent și arbitrar instituit ca atare, spre un prezent de care îl despart abia două secole, în marș forțat, vijelios și pieptiș. Echilibrul savant întreținut de Călinescu între vechi și nou se pierde, o dată cu valoarea de cumpănă simbolică a clasicilor. La Ion Creangă, de pildă, nu statutul său de exponent (asupra căruia Călinescu insistase emfatic) reține atenția ci, dimpotrivă, înclinațiile sale excentrice. „Creangă - susține istoricul - nu este un clasic, ci un original, *un outsider* , potrivit pentru gusturile bizare formate prin cultură și blazate, care singure sunt în stare a-l prețui în chiar sensul voit de dînsul". După ce criteriul călinescian este astfel invocat și demonetizat, I. Negoițescu se refugiază în spatele unui etalon elitist, descalificînd unul dintre reperele esențiale în canonizare: școala: „Faptul că românii îl învață încă de copii în școli, deși prin întreaga lui litotă el se refuză naivilor, constituie o anormalitate pedagogică, o bizarerie ce se explică prin sărăcia de tradiție."

Alinierea cu standardele formale contemporane - căci Eminescu e prețuit în raport de etalonul romantic al timpului său, Sadoveanu judecat după reperele prozei naturaliste, iar Rebreanu în funcție de normele romanului burghez și citadin consacrat - mută accentul de la personalitatea creatoare, *autorul* care interesa pe Călinescu, spre *opera* sa, unde un anume *Zeitgeist* se exprimă într-un patent formal.

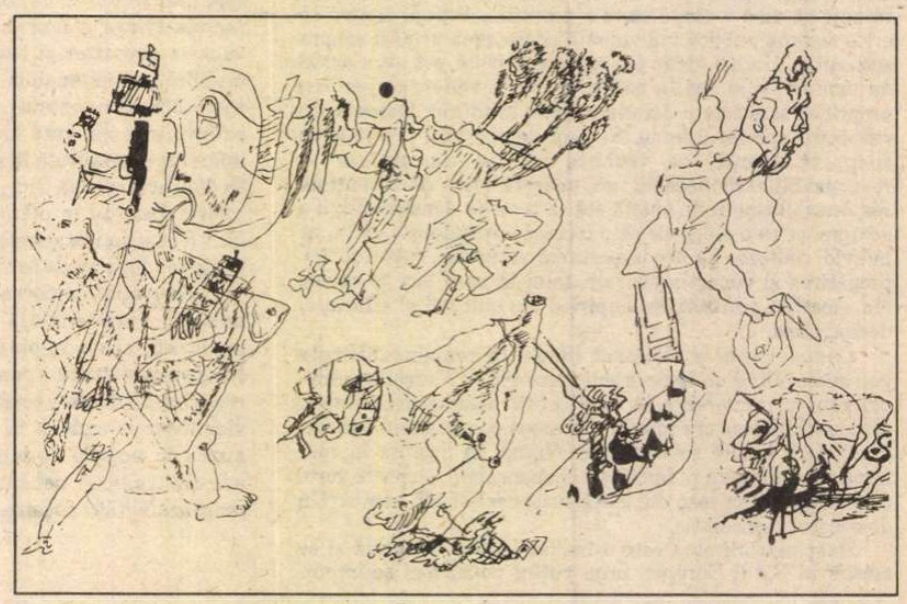
Folosesc cu intenție cuvîntul *patent* , stabilind astfel și un sistem de referință mai mult sau mai puțin metaforic pentru întreprinderea lui I. Negoițescu. Căci în istoria sa literară, mecanismul de canonizare amintește de *regulamentele unui oficiu de brevete și invenții* .

Operele literaturii române sînt patentate în conformitate cu standardele internaționale în uz ale vremii,adică cu o serie de normative de structură și de tehnică fără echivoc exprimate. „Marea schimbare în literatura noastră postbelică o aduce modernismul în primul rînd în proză, căci poezia, datorită simbolismului de dinainte de război, își crease deja premisele; dar calitatea spectaculară și diferențierea excepțională a poeților români dintre cele două războaie vor produce cu precădere impresia de noutate majoră. Proza de acum însă (...) axată pe motive urbane și analitic intelectuală, este într-adevăr nouă, neavînd echivalențe antebelice. Ea trebuie să corespundă epocii în care se impuneau Proust și Joyce, Gide și Musil. Între Delavrancea și Camil Petrescu, între Calistrat Hogaș și M. Blecher, nici o punte, nici o continuitate. Iar această proză suferă puternic influența mentalității și stilului criticii noastre noi, evoluată și la curent cu modelul în care se scria critică la *Nouvelle Revue Française* sau la *Commerce ...")* De aici decurg o serie de consecințe, afectînd, ca și la Călinescu, *concepția* canonizării ca și *retorica* ei.

Noul sistem de referință în care se lucrează presupune automat o veritabilă *secularizare* a termenilor cu care opera Călinescu. Sfinții canonici - Eminescu, Sadoveanu, Caragiale sau Creangă - își pierd aureola și dimensiunile mitice, devenind simpli profesioniști ai literaturii.

Tacticii integratoare călinesciene îi ia locul un reducționism intransigent. Etalonate acum exclusiv în funcție de gradul în care se dovedesc bune conducătoare de noutate, opere ca *Ion* de Rebreanu, *Alexandru Lăpușneanu* de Negruzzi sau *Ciocoii vechi și noi* de Filimon își pierd standardele de exemplaritate. Spectaculoasă este excluderea întregii producții (literare) anterioare anului de grație 1800. Ceva din mecanicismul triumfal al erei tehnologice - fetișizînd ideea de progres - există în retorica laicizată a acestei istorii. Într-un pasaj ca cel următor, se vede clar deosebirea între - *autorii „locomotivă"*, care tractează garnitura literaturii și, respectiv, *autorii - „vagon"*, care pur și simplu se lasă remorcați de primii: „Subminînd neoromantismul atît de în vază atunci (inițiat de Eminescu, a cărui față plutonică era încă necunoscută) și care mai trage literele secolului cel nou înapoi - simbolismul avea să ocrotească, sub aripa lui înnoitoare, și primele manifestări ale expresionismului românesc, ca un fapt necesar și deloc întîmplător, fiindcă se afla mai puțin poate sub influența directă a literaturii și artei occidentale. În complexul acesta de împletiri stilistice, Macedonski, autor al unor *Flori sacre* (1912) - atît de parnasiene încă -, domină scena artelor cu parfumurile lui de roze, decantate parcă de un Des Esseintes de la Dunăre (el frecventa cu stăruință Parisul, aspirînd de aici la o deșartă glorie mondială). Îl urmau în D. Anghel, mortificat și el de parfumele florilor de grădină, dar prieten al neoromanticilor, a căror ambianță nu-l deranja, ba dimpotrivă; un Șt. Petică, istovit - și prin cultura lui modernă formidabilă - de miasmele «decadente»; precum și fanfaronul simbolist Minulescu, a cărui idee de a compune «romanțe» - chiar și «pentru mai tîrziu» - dezvăluie inerții neoromantice ... "

După cum se vede, G. Călinescu și Ion Negoițescu sînt animați de ambiții comparabile ca intensitate, dar diferite ca orientare. *Istoria* primului urmărește să acopere, prin orice mijloace, petele albe de pe harta literaturii române, în ale cărei state de funcțiuni nu se îngăduie locuri vacante. Procesul de canonizare devine, în acest context, o pîrghie a stabilirii identității literaturii române, prin selectarea autorilor *reprezentativi*. Dacă G. Călinescu *identifică*, Ion Negoițescu *omologhează*,



lectură

în raport de normele universale independente de spaţiul naţional, şi se interesează în mod firesc de *operele ilustrative* pentru spiritul unui timp anumit.

Cu toate acestea, cele două *Istorii* au numeroase puncte comune, care, cum vom vedea, le opun în tandem *Istoriei critice* ... a lui N. Manolescu. Situaţi mai mult complementar decît polar, autorii lor rămîn în acelaşi sistem de referinţă, *absolutizant*, avînd drept orizonturi antitetice sacrul şi profanul. Fiindcă atît G. Călinescu - în postura de suveran pontif, care emite edicte canonice - cît şi Ion Negoiţescu - în postura de instanţă împuternicită să elibereze patente literare - adoptă aceeaşi atitudine *demonstrativă* şi acelaşi ton apodictic, proprii tipului de canonizare care astăzi se numeşte autoritar sau *tare* (*Forte* , opus lui *debole* , în terminologia lui Gianni Vattimo). Mai mult, în ambele cazuri, canonizarea literară are un rol instrumental *emfatic*.

ÎN *ISTORIA critică a literaturii române* semnată de N. Manolescu intransigenţa canonizantă se relaxează vizibil. Dacă îl surprindem pe Călinescu în rolul de *misionar* , iar pe Negoiţescu în cel de *tehnocrat* al canonizării, N. Manolescu optează mai degrabă pentru *avocatura* canonică. Ceea ce vrea să spună că istoricul literaturii îşi etalează la vedere şi îşi supune dezbaterii presupoziţiile, normele, probele şi, mai cu seamă, intră în dialog cu alţii, conştient că reţeta sa e una printre mai multe posibile. (În terminologia menţionată mai sus, avem de-a face cu paradigme canonice *slabe*).

În mod curent, procesul de canonizare suportă presiuni venind din două direcţii. Pe de o parte, *vocaţia canonică a textului* (deschiderea lui spre sensuri multiple şi capacitatea sa de a susţine semnificaţii eterogene, provenind din cîmpuri diferite de valori - etic, estetic, religios, politic etc.) pe de alta, *factorii exteriori* care se proiectează asupra textului (opţiunile convergente ale publicului, preferinţele recurente şi stabile ale cititorilor specializaţi sau nu). Schimbarea principală de optică operată de N. Manolescu este accentul pus pe releele de legătură între cele două sfere, între ce e *dat* şi ce ţine de *disponibilităţile receptoare*.

Aici trebuie neapărat deschisă o paranteză, privind contextul metodologic în care N. Manolescu pune problema canonizării. Fiindcă, împotriva cronologiei, istoriile lui G. Călinescu şi I. Negoiţescu, de o parte, şi cea a lui N. Manolescu, de alta, aparţin unor vîrste metodologice (sau dacă vrem , critice) distincte. Mai precis, în istoria literară românească perioada post-călinesciană a fost marcată de o serie de cercetări cu *funcţie propedeutică* , anunţînd o schimbare de optică în procesul canonizării. Studii de pionierat, semnate de Paul Cornea, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Eugen Negrici, Florin Manolescu, Ioana Em. Petrescu, au insistat asupra prefabricatelor formale generate de consens - modele de gen, idiomuri stilistice, conglomerate imagistice, tipare sintactice, tipuri de discurs ş.a.m.d. - tot atîtea realităţi integratoare, pre-condiţionînd opţiunea individuală şi revelînd solidaritatea între detaliul literar şi logosul unei întregi culturi. Asemenea formaţii supraindividuale au întotdeauna doi versanţi - unul ţinînd de creaţie şi altul de receptare - şi sînt, prin aceasta, un factor mediator însemnat, modelînd aşteptările canonice.

Prin urmare, *Istoria critică* a lui N. Manolescu devine posibilă, într-un moment în care se limpezesc chestiuni esenţiale, ţinînd de *orizonturile generice ale expresiei în limba română*.

De altfel, aşa cum o înţelege şi o practică autorul *Istoriei critice...*, canonizarea literaturii române este dirijată de un raport particular între *genetic* şi *generic*. Obiectul istoriei este scrisul în româneşte şi productele lui textuale. Un criteriu exclusiv, restrîngînd fatalmente teritoriul asupra căruia se va exercita proiecţia generică. Accentul, pus de Călinescu asupra autorilor şi de Negoiţescu asupra *operei* , se mută. Unitatea minimală cu care se lucrează aici sînt, în ultimă instanţă, formele literare produse de norme de gen, conform unor convenţii general acceptate pe perioade relativ lungi de timp, în instituţia literaturii. Spun „relativ lungi", fiindcă aici intervin duratele intermediare (identificate de autor după modelul de la *Annales*) mai rapide decît cele aproape imperceptibile ale ofilirii textelor, dar mai lente decît cele strict exterioare literaturii.

Nu pot urca aici, pas cu pas, treptele piramidei generice pe care o escaladează sistematic N. Manolescu în sinteza sa, mulţumindu-mă să punctez, cu titlul de exemplu, doar cîteva dintre ele.

În scrisul nostru vechi, spre exemplu, printre polarităţile generice modelante se pot cita: tiparele *scrisului* în raport cu *oralitatea*; convenţiile *cărturăreşti* faţă de cele *populare;* stilul *sacru* diferenţiat de cel *profan*. În perimetrul prozei, se urmăreşte şi coagularea *in nuce* a unor genuri - oratoria, istoriografia, compunerile fictive şi cele savante.

Un plafon independent de altitudine canonică sînt *genurile* - teren ideal de studiu al importului de modele şi al adaptării lor la exigenţele pieţei producătoare şi receptoare. Vezi, de pildă, circumstanţele aclimatizării la noi a modelului trubaduresc de poezie. Sau, geneza romanului. N. Manolescu urmăreşte, de pildă, productivitatea a două tipare epice opuse. Unul de tip paşoptist - preponderent memorialistic, echipat cu spirit critic, localist şi rural, dar fără mare audienţă la public. Altul, postpaşoptist, popular ca factură, cosmopolit, naiv, într-o măsură chiar *kitsch* , mizînd decis pe fabulaţie. Acesta din urmă, cu paradigma în romanul popular european de alură balzaciană, e urmărit, printr-un *flash* prospectiv, pînă la Cristian Teodorescu, trecînd prin Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale, Călinescu, Eliade sau Mircea Ciobanu. (Metisajul celor două reţete e ilustrat exemplar de *Ciocoii vechi şi noi* unde o formulă se altoieşte cu succes pe trunchiul celeilalte, dînd un hibrid viabil).

Un alt sistem de relee sînt *tipurile constituite de discurs* - de pildă cel numit *„personal"*, important şi fiindcă, am văzut, contribuie la alegerea apelor formale ale romanului. Analiza memorialelor, a epistolarelor, a jurnalelor sau confesiunilor semnate de Bălcescu, Odobescu, Sion sau Rosetti, au drept consecinţă o serie de *declasări* şi *recanonizări* , afectînd adesea texte de interes didactic tradiţional. La Odobescu, reaşezarea ierarhiei textelor se face în favoarea monumentalului său epistolar. Faţă de discursul istoriografic al lui Bălcescu - convenţional, mesianic, deci previzibil - capătă preeminenţă cel intimist.

Pe o altă treaptă se pune problema romantismului - un curent. Nu stărui, nedorind să mă implic în contenciosul problemei. Prefer să observ că, dincolo de aceste nivele ale normării transindividuale, se deschide o fereastră a universaliilor canonice literare spre codurile altor arte. Iată un pasaj, subliniind ritmurile temporale diferite, în care evoluează elocvenţa noastră religioasă, comparativ cu codurile muzicii, arhitecturii şi artelor plastice brâncoveneşti: „Între zidurile baroce ale arhitecturii brâncoveneşti, se puteau vedea icoane, se putea auzi o muzică şi se puteau asculta predici care aparţineau altor epoci mai vechi, înaintînd mai lent în timp, conform propriilor istorii. Oratoria de amvon a lui Antim este o Cenuşăreasă, oprită a merge la balul european, la care arhitectura brâncovenească se simţea la largul ei."

De la plafoane variabile de altitudine, N. Manolescu urmăreşte geneza unor convenţii producătoare ca şi receptoare. În perioada de care se ocupă acest prim volum, frontiera dintre poezie şi proză străbate defileul modurilor standardizate ale expresiei, neexistînd un alt criteriu al poeticului. În acest sistem de repere, epica în versuri a lui Budai-Deleanu se simte inconfortabil, contrariind aşteptările canonice ale publicului contemporan şi adresîndu-se unui cititor viitor. O serie de variabile socio-economico-culturale intervin în cristalizarea matriţelor expresiei în proză şi în versuri. E baza pe care se construieşte, în carte, paralela contrastivă între cronicile moldoveneşti şi munteneşti; sau între cele două ramificaţii (boierească şi, respectiv, tîrgoveaţă) ale liricii preromantice ş.a.m.d.

În consecinţă, tehnica lecturii va fi cu totul alta decît cea a lui G. Călinescu sau I. Negoiţescu. Dacă acolo aveam evoluţii care coboară sau urcă pe firul cronologiei, aici acţionează mai curînd tactica de tip borgesian, a anacronismului deliberat. Mai exact, naveta între Arghezi, Barbu, suprarealişti şi textele medievale; între Camil Petrescu, Eliade şi Sion; între Nabokov şi Hasdeu; între proza optzecistă şi postpaşoptişti, *Ţiganiada* îşi găseşte, astfel, sistemul propice de lectură, în măsura în care, conform uneia dintre cele mai sclipitoare interpretări de text din *Istorie* ..., autoreferirea şi intertextualitatea îşi află în poem forme tematizate.

În sfera *valorică* , efectele acestei strategii canonice sînt palpabile. Textele scrise în alte limbi decît cea română se elimină cu totul. Dar, mai ales, se reaşează ierarhic textele unui autor. Am pomenit de Odobescu şi Bălcescu. Se demonetizează şi *O samă de cuvinte* în raport cu *Cronica* lui Neculce; nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* în beneficiul unor alte proze, slab cotate anterior etc.

Acest sistem de lectură îl *situează* evident pe N. Manolescu în interiorul unei vîrste particulare a istoriei literare româneşti - în timp ce Călinescu sau I. Negoiţescu au mai degrabă aerul de a emite verdicte *în absolut* . În aceeaşi direcţie merge şi opţiunea autorului *Istoriei* de a dialoga cu bibliografia critică anterioară.

Cuvîntul *dialog* devine aici esenţial, exprimînd exact natura tranzacţională a operaţiunilor de canonizare din *Istoria critică* ... Calificativul de „critică" aplicat sintezei istorice a lui N. Manolescu asta înseamnă, de fapt: căci menirea esenţială a criticii e tocmai *justificarea* literaturii faţă de publicul ei. Dincolo de toate nuanţele posibile, a canoniza înseamnă în ultimă instanţă a face acceptabil pentru un public anume. De unde deducţia simplă că avem de a face cu un *proces de legitimare* . (Şi aş adăuga şi că, în pledoaria avocăţească, la bară, a autorului *Istoriei critice* ... el îşi află o retorică adecvată).

Literatura este unul dintre domeniile de excelenţă ale legitimării. (legitimismului ?) De ce? Poate şi fiindcă semnul literar este, prin natura sa, arbitrar.

Monica Spiridon

In memoriam

Lucia Demetrius

A încetat din viaţă Lucia Demetrius (1910-1992). Scriitoarea a debutat cu proză, în anii '30, fără ca vreodată cota ei literară să fie foarte ridicată. La aceasta a contribuit şi G. Călinescu, în *Istoria* căruia romanele scriitoarei (*Tinereţe, Marea fugă*) sînt literalmente masacrate. E vorba de romane de dragoste, scrise în manieră "feminină", vaporoase şi lirice, influenţate de Hortensia Papadat-Bengescu (boală, sanatoriu, introspecţie, confesiune, sexualitate maladivă, incest). E de mirare că n-au fost republicate, ca atîtea altele, după decembrie 1989, şi nu numaidecît pentru valoarea lor (contestabilă), cît mai ales pentru subiectele lor extrem de atractive pentru publicul larg.

După 1944, Lucia Demetrius a abandonat proza erotică în favoarea dramaturgiei sociale. Absolventă a Conservatorului de Artă Dramatică (1931) şi cu o scurtă carieră actoricească, în compania "13+1" a lui G. M. Zamfirescu (1932), Lucia Demetrius a fost preocupată de teatru şi ca temă şi ca gen. Nuvela *Premiera* din 1952 - cu care scriitoarea debutează în literatura realist-socialistă - tratează un subiect din lumea teatrului: eroina e o regizoare şi o actriţă care se consacră activismului cultural. Ca şi Horia Lovinescu, Lucia Demetrius e preocupată în anii '50 de soarta micii burghezii româneşti, în care nu vede însă o victimă a comunismului, ci o clasă care se degradează prin incapacitatea de a înţelege brava lume nouă. Majoritatea titlurilor cunoscute din opera Luciei Demetrius din anii '50-'60 aparţin dramaturgiei. *Trei generaţii* şi *Arborele genealogic* sînt piesele cele mai jucate. În 1964, autoarea îşi strînge piesele într-un volum de *Teatru*. Piesele sînt teziste, retrospective, sociale şi psihologice. Cota dramaturgului Lucia Demetrius e ceva mai ridicată decît aceea a romancierei de dinainte de război (uitată cu desăvîrşire în anii comunismului, niciodată reeditată), fără însă a determina omologarea ei definitivă de către critică şi de către şcoală. O vreme jucate, traduse, piesele ei cunosc după 1970 soarta romanelor de tinereţe: uitarea. Scriitoarea nu mai e prezentă decît sporadic după 1970 în viaţa literară. Moartea ei, astăzi, oferă, vai, unul din foarte rarele prilejuri din ultimele două decenii de a vorbi despre aceea care a fost Lucia Demetrius.

Tudor Rotaru

Daniel BĂNULESCU

Fotografie de Ion Cucu

Ai cîntat frumos dar nu ţi-ai schimbat viaţa

Toţi au rîs şi-au plecat
De parcă viaţa noastră mică a fost aşezată aici pentru rîs
Unii cu mutrele lor prelungi şi dinţoase
Alţii doar cu scîrboasele lor mutre prelungi şi dinţoase
Au rîs au icnit şi-au plecat

Noi stăteam şi dădeam sîngele afară din noi
Noi stăteam prăvăliţi deasupra noastră ca deasupra unor covoraşe zburătoare
Prăvăliţi duşi întinşi şi uscaţi ca o hîrtie de muşte
Ca o trambulină din care nu mai înţelegi nimic
O munceşti o agiţi treci cu pumnul prin ea
Şi nimic
Şi deodată tot de acolo se înalţă cîntecul acela stupid
Cu păstorul mititel şi dement şi cu mielul cel trist
ce cînta cum că el a făcut reumatism - tra-la-la
Şi în nici un caz să nu mai treceţi zilele acestea pe la el pe acasă

Ai cîntat frumos dar nu ţi-ai schimbat viaţa
Ai plîns te-ai zbătut ai săltat şi-ai cîntat frumos cîntăreţule
Dar nu ţi-ai schimbat viaţa
Te-ai strîns încordat şi tîrît pînă la toaletă şi-ai vomat
În aplauzele miilor de spectatori care-ţi mîngîiau falca
Şi nimic
Frumos ai mai cîntat isteţi ne-am mai simţit
Mai ales cînd nebunia îţi apucase capul între mîini ţi-l strîngea şi începuse să te lingă pe buze
Era un lucru cum nu mai văzusem de mult
Să rămîi în picioare să pari foarte calm şi să spui: "mamă cît de silă îmi e"
Ne-am întors acasă am mîncat şi-am rîgîit
Bănuind că nici măcar tu nu ţi-ai schimbat viaţa

"Duşman al poporului" - amant al patriei!

Am tălat şi eu la stuful tandreţei tale
Şi eu am fost la Canal şi mie moartea mi se căţărase pe pîntec
Şi-mi şoptea că-s frumos şi peltic şi încerca sa-mi desfacă picioarele
Am izbit-o cu ţeasta de-un bolovan
M-am aplecat asupra ei şi am morfolit-o şi eu
M-am tîrît pe marginea unui şanţ mi-am spălat hainele şi m-am întors
Mi-am notat şi eu numărul în agenda ei de telefon

În pădurea din apropiere unde aşteptau gardienii care aşteptau în padurea din apropiere
Peste rîu unde aşteptau gardienii care aşteptau peste rîu
Printre ceruri şi flori unde gardienii care aşteptau printre ceruri şi flori aşteptau
Am tălat şi eu la stufui tandreţei tale şi eu am fost la Canal
Mi s-a asigurat şi mie o viaţă aventuroasă şi supla
Cu care mă izbeau peste bot
În clipele-n care aflînd că-s frumos şi peltic
Uitam că sînt harnic

Am dat gîndacilor mei cu pasta ta de dinţi
Mi-am însuşit hachiţele tale glumele tale dungile tale
Iar seara retrăgîndu-mă eu într-un colţ şi ascultînd sporovaielile şi sforăitul celor din jur
Mă bucuram că Dumnezeu şi-a lăsat deschis aparatul lui de radio în preajma mea

Te-am iubit din picioare patrie pe cînd spărgeam lemne
Te-am iubit puţin aplecat pe cînd stivuiam cărămizi
Pentru coteţele din care urma să latru doar pentru tine
Te-am iubit din genunchi şi te-am iubit culcat
Răsucindu-mă zvîcnind zvîrlind la o parte cuverturile şi tîrîndu-te prin cinematografele din cartier
Mîngîindu-te pînă cînd carnea ta înnebunită îşi rodea breteluţele
Intestinele leşeau în lumina ecranului să danseze
Iar gemetele tale îmi coseau cu scoci cîte o armă pe spate

Am fost şi-n Botsuana şi nu se murea aşa bine
La Paris - M-am fîţîit prin Paris -
Şi pîntecul cu care mă fîţîiam s-a burzuluit şi-a fugit
Am făcut turul diferitelor ţări şi la fiecare zdruncinătură
Moartea îmi aşeza degetul ei de sculpat pe gît şi pe faţă
Dar şalele mele vor să-ţi spună ceva şalele mele doresc să povestească ceva coapselor tale
Cum să les fără tine pe Calea Victoriei cum să trăiesc fără să te iau în balon
Înălţîndu-ne deasupra mezelăriilor din care trăim sfaturilor şi băltoacelor
Din care ne curg laptele şi mierea peţelor de grăsime
Din supa şi curtea penitenciarelor cărţii de rugăciune din care-ţi şoptesc
În timp ce tu aşezi sex pe toate lucrurile care mă înconjoară
Cînd nu vii tu sînt defectat sînt învins nu mai am pe nimeni de împuşcat
Nimeni nu-şi mai arată tărtăcuţa cu gîtul ei bun de sucit sub ferestrele mele
Viaţa mea e sfîrşită ciorapii mei destrămaţi ţigara mea sare direct către tine
Şi te roagă să-mi aduci o cafea iar tu nu-mi aduci o cafea
Te dezbraci sub un blues surmenant îţi scoţi bluza
Faci o grămadă imensă din haine te caţeri aluneci dansezi şi asuzi
Să ajungi odată cu mine la gîndurile mele cele mai înalte

Acolo unde n-ai să ajungi niciodată
Acolo unde doar plictiseala regretul tandreţea sau furia pot să ajunga
Unde mierla nu cîntă şi nici vîntul nu bate
Acolo sînt eu înfăşurat în hîrtie de ziar
Tuşesc sîngerez zîmbesc vorbesc fără şir
Tu eşti în norul de muşte care bîzîie în jurul fălcilor mele

Sînt cel mai furios din oraşul acesta

Cînd eram copil tuturor le păream mai curat şi mai bun
Doar pentru faptul că văzîndu-mă mic
Credeau că stau în genunchi şi că am să mă rog pentru ei

Dar nu mă rugam
Şi zile întregi rămîneam nemişcat numai pentru a înnebuni un perete
Mă treceau prin ascuţişul încăperilor lor
Îmi împingeau pînă sub tîmplă felurite rude bolnave şi prieteni
Şi-mi strigau: "Doamne noi ştim că Tu te rogi pentru noi
Izbăveşte"

Şi eu nu izbăveam mai nimic
Dar pe strada mea au existat unii ce au preferat să rămînă slabi nebuni şi pitici
Din dragoste pentru părinţii lor
Pentru ca părinţii lor să aibă alături
Pe cineva
Ce li se va părea că se roagă mereu pentru ei

Ameţeam şi eu de cît sînge - tot mai mult şi mai mult - mi-era dat să-mi simt în mişcare
Creşteam mă-mbibam şi gîndeam că un litru de sînge
N-o să încapă nicicînd într-o sticlă de lapte
Atît timp cît n-o să vrea el
Atît timp cît nu va vrea el cît nu va fi mort şi atîrnînd ca o ţîţă de vacă

Şi sîngele meu nu atîrna ca o ţîţă de vacă
Creşteam pe-ndelete şi am priceput că au de-a face cu un exemplar sănătos
Erau cărţi ce nu le-aş fi împrumutat nimănui
Erau dame ce nu aş fi îngăduit să-mi fie atinse de nimeni
Şi le iubeam în aşa fel
Încît nimeni apoi să nu mai aibă cum să se atingă de ele

Şi nu le atingeau
Şi după cum nimănui ce aleargă-un tramvai nu i-a sosit încă timpul să-i şi pună mîna pe bară
Nici mie nu mi-a sosit timpul să mă aşeze cineva în genunchi
Beau sînt furios mă ciobesc
Şi sînt clipe în care îmi dau seama
Că numai pentru Dumnezeu aş putea să mă rog

Geam

Ei stăteau pe marginea unei gîrle şi aruncau cu pietre acolo
Şi spuneau: "Noi stăm pe marginea unei gîrle
Şi aruncăm cu pietre acolo
Fiindcă ne plictisim

Şi fiindcă tocmai am prins nişte pietre
Care nu ne bucură cu nimic",

În jur erau două cîmpuri
Unul cu mazăre măruntă şi clară
Prin care s-ar fi putut vedea venind cineva
Şi altul cu ziare -
Cotoare rupturi şi bucăţi răsucite de ziare

"Închide geamul!" - spuse îngerul -
"Şi întindeţi apele!"

Şi îi omorîră chiar acolo pe ape
Ca pe nişte muşte pe-un geam

de Petru Creția

Ciclul PETRINO

URMĂTOARELE patru sonete îl au în comun pe destinatar, poetul Dimitrie Petrino. Se zice îndeobște că ele sînt legate de un conflict, în ale cărui detalii nu e locul să intrăm aici (decît pentru a spune că nu toată dreptatea era de partea lui Eminescu). Dar conflictul are loc la sfîrșitul anului 1876, iar ultimul din seria aceasta de sonete este din 1878. Asemenea diabolică perseverare (cei doi nu mai aveau nimic de a face unul cu altul) nu se poate înțelege decît ori prin dăinuirea excesivă a unui sentiment omenesc, ori printr-o stăruință meșteșugărească de a nu lăsa nedusă la capăt materia unui sonet. Că Eminescu avea urile trainice nu se poate îndoi nimeni, publicistica stă mărturie pînă la saţietate. Dar în acest caz anume a doua ipoteză e mai plauzibilă. Așa făcea Eminescu și în iubire, prelucra materia prilejuită de o trăire mult dincolo de prilejul ei, de dragul de a scrie tot mai purificate poezii. Și, pe de altă parte, necrologul pe care i-l scrie Eminescu lui Petrino este extrem de prob și de decent, iar asta se întîmpla tocmai în 1878, pe la începutul lui mai. Într-un anume sens atît de tributar biografiei, într-alt anume sens nu îi era deloc, lucrînd în lumea lui dincolo de prilejuri.

Rămîne de văzut cum îl nimicește, în versuri, pe Petrino, poet de altminteri mediocru (Călinescu e mai radical: „Dacă Dimitrie Petrino n-ar fi avut o purtare incalificabilă față de Eminescu, azi nu s-ar pomeni de el. Omul era antipatic și n-avea nici un talent", iar mai departe se referă la el ca la „veninosul scăpătat").

Sonetele, ireductibile unul la altul ca simple variante, își concentrează întîi batjocura asupra ascendenței victimei. Ideea fiind că Petrino, devenit mai tîrziu, prin alianță, un fel de baron, era de fapt de foarte joasă extracție, trăgîndu-se dintr-un bunic care slujise la curte fanariotului Moruzi, după hazardul rimelor, ca *samsar*, ca *trăistar*, ca *paznic de hambar* (*Moruzi Bey fiind în bune toane*) care apoi, dintr-un capriciu al stăpînului, fusese *boierit*, și anume în locul măgarului (versiune inferioară a calului căruia Caligula îi conferise rang consular). Poetul, supărat de acest venetic cu pretenții, îl îmbie să se interneze la Galata, care era, cum știm, un ospiciu. Hiperbola este aceea că adevăratele rude ale neînsemnatului poet acolo erau de găsit. *Mă-ntreb în sine-mi unde este slava* e scrisă cu o mînă mai ușoară și cu un condei mai subtil și mai eufonic. Prima strofă este desăvîrșită, simulînd nostalgie pentru vremuri mai bine rînduite: *Unde este slava? / S-au dus cu totul vechile învățuri?* și apoi înfățișînd, brusc, (*Deodată*), un neam bicisnic așezat în *jăţuri*. Strămoșului i se acordă un nume, *Petcu*, hagiu, și o obîrșie, din Udrinaglava (care de bună seamă înseamnă ceva pentru un ştiutor de limbi slave). Acum este arătat ca grăjdar, dar și însărcinat cu slujirea dulceţurilor: *Cu multă fală prezentîndu-şi tava* (vers excelent), misiune potrivită cuiva care, mai demult, *vindea rahat cu apă rece* într-un indeterminabil Levant. Ni se furnizează: acum (nu mai mult) de cincizeci de ani, ceea ce dă măsura unei ascensiuni destul de grabnice. Apoi, într-al treilea sonet și dat fiind că Petrino, la un moment dat, iscălea, ca poet, Dimitrie P. Armis, unde *armis* poate fi socotit un dativ ori un ablativ de la *arma*, *armorum* „arme", poetului îi vine ideea că unui asemenea nume i se cuvine un blazon și simulează o lungă strădanie (*de-o săptămînă*) de a i-l găsi pe cel mai cuvenit, unul care *Să amintească vremea cea bătrînă*, adică vechimea, recentă, a nobleței lui Petrino. Și îl compune din elemente vegetale, praz, măsline, migdale, lucruri care se vînd pe tejghelele levantine: *Un mitic semn al descendenţii tale*. Iar titlul, autograf, al sonetului și al baronului, *Le Baron de Trois-Étoiles*, este convertit într-unul balcanic alimentar: *Baron de Trei Sarmale*, nu fără o ușoară eroare de gust, firește estetic. Iar Dumitru devine grecescul Demetrios. Întreg sonetul afectează stilul nobil și solemn, Armis s-a născut cu *spada-n mînă, al meu erou, Inspiră-mi, Clio, a istoriei zînă* (deci nu Calliope, nu Erato, nu Euterpe sau fie și Melpomene, muze literare, ci Clio, fiind vorba de un personaj de nobilă spiță istorică). Dintre acestea, al patrulea sonet din ciclu, *Petri-nota*, singurul editat pînă acum cu statut autonom, aduce lucrurile mai în vremea noastră, vorbind de un Petrino ruinat care își găsește adăpost în Bucovina, se dă drept martir (ceea ce a și făcut) și vine să versifice pe meleagurile noastre. În versuri lungi, de o sută de măsuri (*centipede*). Dar nouă nu ne scapă impostura unei paiațe venetice (*Armeano-grec - Făclie nu-i nemțescul tău opaiț*, o exuberantă, chiar dacă nu foarte adecvată sau coerentă xenofobie) și, de nu tace, *te regalăm* (flagrant franțuzism), *cum știm* (adică fără menajamente), cu bețe. Citite ca un joc (așa cum nu chiar sînt) versurile au un farmec, făcut din strunirea limbii, din rigoarea formei, din inventivitate și din maliție.

Moruzi-Bey fiind în bune toane

Moruzi-Bey fiind în bune toane
La curtea sa el își chemă samsarul
Și-n loc de-a pune-n rang, cum vru, măgarul,
Ți-au boierit bunicul tău, Baroane.

Arhontolog devine trăistarul
Și neamul lui, purtat pe la icoane,
Uită de mult c-odată, cu plocoane,
El la Moruzi străjuia hambarul.

Din țara ta gonit de lungi mizerii,
Tu, venetic, crezut-ai în părere-ți
C-un titlu fals pe noi c-o să ne sperii...

Mai bine-un pat /tu/ la Galata cere-ți,
Vei găsi rude, acolo ți-s verii
Ș-acela-i locul care tu îl meriți.

Mă-ntreb în sine unde este slava

Mă-ntreb în sine-mi: unde este slava?
S-au dus cu totul vechile învățuri?
Deodată văd naintea mea pe jăţuri
Neamul lui Petcu ot Udrinaglava.

Astfel în cronici pururea dura-va
Cum caii lui Moruz ținea de hățuri
Sau cum prin sală aducea dulcețuri,
Cu multă fală prezentîndu-și tava.

Astfel un veac de altul se înnoadă,
De-acum și pururi însă nu va trece
Din Hagi Petcu strălucită roadă.

Întîi vindea rahat cu apă rece,
Apoi cu Vodă el a mers - în coadă...
De-atunci trecură ani - de cinci ori zece.

Le Baron de Trois-Étoiles

Vestite Armis! faci în lume larmă,
Căci *Armis* ești născut, cu spada-n mînă.
L-al tău blazon gîndesc de-o săptămînă,
Ca să-l compun gîndirea mi se farmă.

Inspiră-mi, Clio, a istoriei zînă,
Un semn măreț, ce orice umbră darmă,
De-al meu erou să fie demnă armă,
Să amintească vremea cea bătrînă.

În mijloc de blazon un praz să punem,
Jur împrejur masline și migdale
Ca pe-o tejghea frumos să le dispunem,

Un mitic semn al descendenţii tale.
Și ce-nsemnează nu trebui s-o spunem:
Demetrios, Baron de Trei Sarmale.

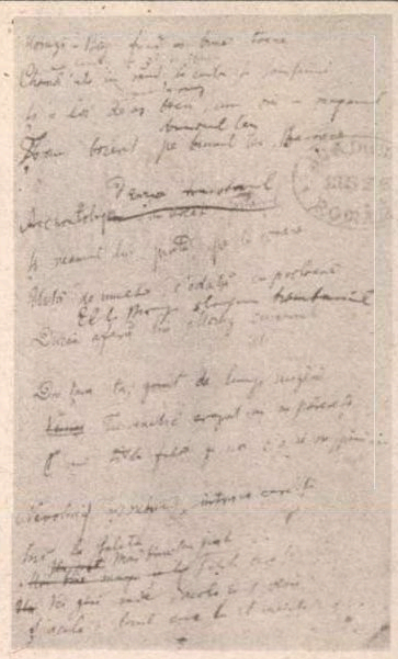
Petri - Nota

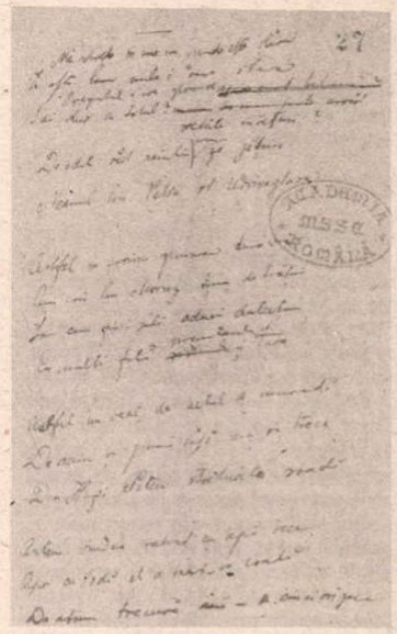
Împresurat de creditori se vede
Și neputînd plăti cu rele rime,
Te-ai strecurat pe la Cordon, sublime,
Să ne-asurzești cu versuri centipede.

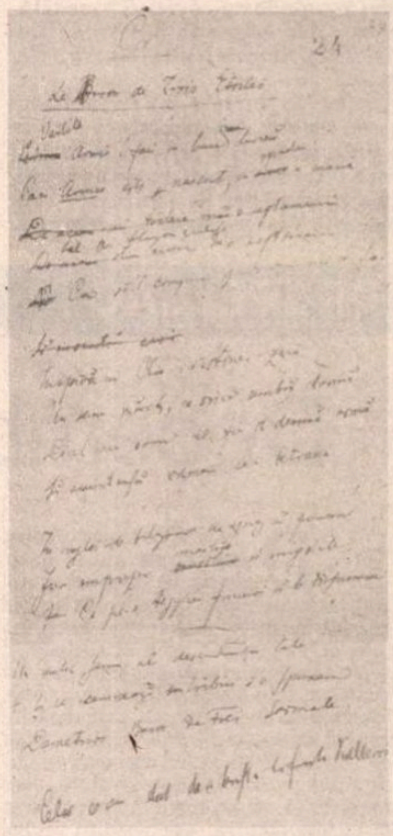
Presupuind că nu te știe nime,
Că ești martir ai vrut să faci a crede;
Mai bine masca de paiazzo-ți șede,
Căci ne-am convins de mult de-a ta marime.

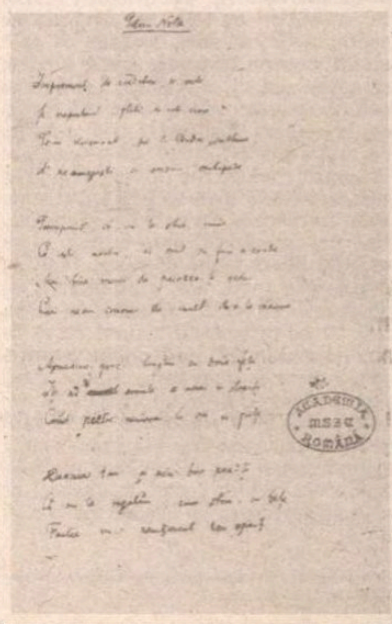
Armeano-grec, lingău cu două fețe,
Îți adă-aminte ce aveai în straiți
Cînd pietre numărai la voi în pieţe.

De-aceea taci - și încă bine pae-ți
Ca nu te regalăm, cum știm, cu bețe,
Făclie nu-i nemțescul tău opaiț









Fotografie de Ion Cucu

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXI)

— fragmente de jurnal —

6 iulie 1971

Flammarion a acceptat volumul care va fi stilizat în cadrul editurii. Mîine semnez contractul.

7 iulie 1971

Telegramă de la Dimov: soseşte sîmbătă la Le Bourget.

Îmi pare bine că s-a aranjat cu cartea înainte de venirea lui: acum, oricum, mă simt mai bine dispus, mai disponibil. Am învins şi de astă-dată! - vorba lui Turcea. Orgoliul fiind satisfăcut, pot privi cu mai multă înţelegere în jurul meu. Şi în relaţia cu Dimov e nevoie din ce în ce mai mult de înţelegere, ba chiar de unele compromisuri de ambele părţi. Pe urmă, faptul că am reuşit eu sper să-i încurajeze şi pe alţii. Pentru că n-am reuşit *oricum*. Am publicat ce-am vrut eu, nu ce se cere. Şi trebuie să recunosc că am o satisfacţie că vor apărea aici la Paris bietele schiţişoare scrise prin 59-60, cînd nici cu gîndul nu gîndeam că voi fi vreodată publicat; nici măcar în România! (De pildă, *Frig*, *Specialistul*, *Gurru*, *Un tîrguşor*.)

Ultima scrisoare a lui Paul Miron m-a cam enervat. Am impresia că a uitat că e vorba să facem o revistă Est-Vest, o revistă internaţională. Propune titlul "Revista română de cultură" sau "Eminescu". Vrea să scoată încă o revistă de exil? Cu ajutorul românilor din ţară? O revistă "colaboraţionistă"? Adică una care să fie scrisă în aşa fel încît să pătrundă şi în România. Sper că nu mă crede atît de tîmpit încît să-i fac jocul ăsta şi neonest şi ineficace. Sau poate că mă înşel şi e de bună credinţă, nu s-a gîndit la asta cînd a propus titlul. (...) Să vedem ce-mi răspunde la scrisoarea în care am pus toate punctele pe i, vorbindu-i foarte deschis şi despre poziţia lui şubredă în cadrul exilului şi despre multe altele, riscînd ca întotdeauna de-a spune lucrurilor pe nume.
(....)

18 iulie 1971

Ceauşescu face "revoluţie culturală"! Jale mare printre intelectuali, la Bucureşti. Cei mai mulţi (şi mai buni!) scriitori pînă acum rezistă, nu-şi dau adeziunea la întorsătura de 180° pe care nimeni n-o poate explica satisfăcător. Am emis toate ipotezele posibile. Lui Dimov i-au dat totuşi drumul, iar Virgil Tănase a anunţat la UNESCO că va veni.

Altă surpriză: reacţia neaşteptată a lui Breban care se află la Paris şi nu mai vrea să se întoarcă în ţară. Cazul Breban e mult mai complicat pentru ca să-l analizez acum. Mîine mergem împreună la Ierunca şi la Monica.

Pe de altă parte, Pintilie s-a întors în ţară fără nici o ezitare. Dimovii vor să facă acelaşi lucru, în septembrie. Goma îmi transmite prin Dimov că a fost silit să ceară editurii Suhrkamp să amîne publicarea romanului pînă cînd va fi publicat în România; a făcut-o de frică şi pentru a cîştiga timp, aşa că mă roagă să mă duc să le spun editorilor să nu ţină seama de scrisoarea pe care o vor primi. Idiot! Ce-o fi în capul lui? Ce-şi închipuie că sînt eu pe-aici? Sper totuşi că Unseld (directorul Suhrkampului) nu va accepta să piardă zecile de mii de mărci pe care le-a băgat în această afacere şi-i va da drumul cărţii în septembrie. (...)

Ivănceanu, probabil speriat de ce se întîmplă în ţară, a promis să se alăture şi el propagandei pentru Goma. Aşa îmi scrie Peyfuss. Nu ştie desigur de scrisoarea trimisă de Goma: ar exulta! Grav este că Goma nu cere editorului doar să amîne publicarea, dar şi să elimine unele pasaje mai dure: probabil episodul de la moartea lui Stalin, cel cu marele Inchizitor, frazele în legătură cu necesitatea unui nou tribunal Nüremberg pentru crimele comise de regimul comunist, etc. Ce va mai rămîne atunci din roman? Dacă te-apuci să faci pe martirul, mergi pînă la capăt! El s-a oprit la trei sferturi din drum şi riscă să strice totul.

10 august 1971

Acum, după ce n-am mai scris de atîta vreme în jurnal, mă întreb dacă mai merită osteneala de a-l continua.

Am vorbit cu Mona la telefon: calmă, vine în septembrie, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Preda încă tot nu m-a dat afară, mi-a prelungit concediul pînă în octombrie; o să-mi apară cartea în librării (?!) - Cine ţi-a spus? - Geta. Fără alte comentarii

Aştept vizita unui anume Marghescu care vine din partea lui Virgil Tănase şi Marcel Petrişor.

(Jurnalul ăsta poate fi folosit ca material pentru redactarea unui alt jurnal ori a unei biografii sau poate a unei cărţi despre Paris, despre şederea mea aici. Vreau să spun că trebuie rescris, adăugit, periat etc.)

Aseară am fost invitat la Mira Baciu care stă la Jacques Borel. Cu ocazia asta l-am văzut şi pe Şora (mai erau Marie-France şi Nely Komorovski) cu care am discutat bineînţeles despre situaţia din România: e foarte pesimist. După părerea lui, Ceauşescu acţionează sincer, din fanatism de tip chinezesc. (Nu sînt de acord.)

Şi-acum despre Breban.

Am fost cu el "la mare", pe coasta Atlanticului. Era foarte agitat şi nervos, toată ziua se certa cu nevastă-sa. E nehotărît. Pînă la urmă probabil că-şi va prelungi şederea în Occident, va pleca în Germania unde va căuta să obţină o bursă. Îşi va da demisia de la *România literară* (ultimul număr din iulie arată destul de simpatic; e şi un articol al lui Rîpeanu în care sînt atacat prosteşte).

Cum se explică reacţia lui Breban? În pimul rînd, desigur, e vorba de acel "orgoliu de creator" de care Partidul nu prea ţine seama şi rău face. Breban, care n-a făcut concesii decît prea puţine, în primul său roman, şi se crede cel mai bun romancier român, nu poate accepta să scrie romane proaste, proletcultiste. Apoi, mai e şi înţelegerea faptului că într-o perioadă de înşurubare puternică el nu va putea ţine piept unui adversar ca Barbu lipsit de orice fel de scrupule şi fără iluzia de-a deveni un mare scriitor. Filmul după *Animale bolnave* a fost un eşec; e acum criticat şi nu numai estetic dar şi ideologic. Următorul roman - dostoievskian, fireşte! - nu poate apărea în condiţiile existente. Breban are acum prilejul de-a da o lovitură spectaculoasă atacînd regimul care şi-aşa e şubred. Şi mai e ceva. El crede împreună cu alţii că zilele lui nea Nicu sînt numărate. Atacîndu-l ori măcar ţinîndu-se de-o parte, nedîndu-şi adeziunea, are şanse, în cazul unei schimbări, să se menţină la putere. N-ar fi exclus ca în calculele sale să intre şi această perspectivă istorică de care Pituţ s-a arătat îngrozit. Despre viclenia ţărănească a lui Pituţ se pot spune multe...

■

PREPELEAC

Decembrie 1956

D., BUNUL nostru coleg ungur, un autodidact, croitor de meserie - unul care stătuse mult şi meditase cosînd hainele clienţilor săi, aplecat asupra a ceea ce, în general, vrea să schimbe şi poate să schimbe aparenţa unui om, n-a venit azi la editură. Fiindcă el, acum, instruindu-se singur, cu pasiunea lui pentru cunoaştere, a devenit redactor de editură. Întîi că lui nu-i este ruşine că *a fost* croitor. Cînd se prezintă, dacă se prezintă, spune scurt: *croitor*; chiar şi în incinta editurii, necunoscuţii venind în contact cu el şi făcîndu-se prezentările, se miră, sau iau ca pe o glumă meseria invocată, sau se gîndesc că asta-i doar o metaforă, întrucît şi editura croieşte, coase, calcă, mă rog, şi ea, la o adică, deşi în alt mod, e un fel de atelier de croitorie. Să nu le spui oamenilor adevărul în faţă sau prea repede: sunt în stare să facă din el şi-un pom de crăciun, cu artificii şi jucării. Era un om scund, cam burtos şi cu mustăţi libere. Tobă de carte. Cînd nu ştiam cîte ceva, noi, mai tinerii, ne duceam la D. iar D. cu bărbia în piept, fără să ne privească, ruşinat parcă de ignoranţa noastră, ne lămurea tacticos, ca şi cum ar fi cusut atent, atent... Dacă i-aş fi văzut pe buze un căpeţel de aţă, cum le stă bine croitorilor, nu m-aş fi mirat deloc. Avea vreo patruzeci de ani, trăia singur, era morocănos şi făcea parte din specia aceea de bărbaţi pe care nu-i interesează femeile; fie că s-au ars rău de tot o dată, fie că nu găsise încă una care, cu dibăcie, sau poate numai cu iubire, să descuie lacătul greu care îi închidea caracterul. Se zvonea, în taină, că ar fi băut; singur, fără prieteni. Dar nu-l văzusem niciodată în starea pe care, chiar dacă n-ai băut o zi ori o noapte, o produce beţia, stigmatizînd faţa omului. Nu cred că bea... Cred mai curînd că era obsedat de ceva, iar obsesia, la unii, seamănă cu viciul beţiei. Fiindcă dacă ar fi băut, - şi cînd se întîmplase ce se întîmplase, nu băuse nimic - cazul său ar fi fost un caz banal de patologie a eului.

NU VINE nici a doua zi la editură. Telefon n-are. Stă undeva departe la periferie într-o casă veche, naţionalizată, cu multe familii înghesuite şi cu mulţi copii. Asta o aflasem de la Erji, femeia de serviciu a editurii, care îi făcea şi lui curat din cînd în cînd. A treia zi, ne-am gîndit că poate se îmbolnăvise, şi, ursuz, zăcea bolnav, singur, fără să ceară ajutor. Poate că în sertarul biroului său era vreun indiciu... Ideea fusese a unui coleg de secţie a lui D. ungur şi el, lucrau la secţia ştiinţifică, agrară. A tras de sertar, nu era încuiat. Înăuntru, manuscris, broşuri, creioane, trei fotografii de buletin din care D. ne privea fix cu fixitatea ce trebuie s-o aibă orice identitate reglementară, impersonală, şi un caiet de şcoală nu prea gros cu filele liniate, pe care colegul său îl deschise şi citi din el, absorbit... Erau însemnările lui de autodidact care învăţa mitologia greco-romană, atît de necesară şi în agricultură. Colegul, să-i zicem Tibi, deşi nu-l chema Tibi, dar nu îmi mai aduc aminte cum îi spunea, citeşte, citeşte, pe urmă zîmbind spune: *cîte mai vrea să ştie omul ăsta*... Ia te uită ce scrie el aici. Şi ne traduce din maghiară:

Proteu, fiul lui Neptun, avea darul profeţiei, dar refuza adesea să vorbească, şi, ca să scape de cei care îi puneau întrebări, îşi schimba forma... Proteu paşte în abisul oceanului turmele lui nesfîrşite, uriaşele lui vaci marine,... şi dacă vrei să-l întrebi şi să afli ceva de la el, trebuie să-l sileşti... şi el, ca să nu răspundă, de teama de a nu răspunde, se transformă atunci în fel de fel de chipuri, în mii şi mii de chipuri, şi trebuie să-l legi (subliniat să-l legi ne anunţă Tibi candid ridicînd o clipă ochii din carnet), *ca să nu-ţi scape, pînă cînd, isprăvind toate formele posibile, se întoarce la cea dintîi*...

"Şi eu sunt Proteul" nota sub text D. "Toţi suntem Proteii"

"Mare savant mai e şi D. ăsta" glumise prosteşte cineva, nu Tibi. "Şi cînd te uiţi la el, n-ai zice..."

A TREIA zi spre prînz, cu Tibi şi cu încă unul, ne hotărîm să ne ducem să vedem ce-i cu D. Erji ne explicase drumul, ne spusese şi numărul casei, tot. Batem la uşă. Nimic. Zgîlţîim uşa. Nici un zgomot. Uşa pare baricadată pe dinăuntru, fiindcă, proptindu-se în ea, rînd pe rînd, joacă în ţîţîni, gata să cedeze, dar se loveşte de ceva greu, o mobilă, vreun dulap. De ce s-a baricadat D.? Nu e un fricos; e un om ciudat, un maniac, dar nu poţi să zici că se teme de ceva; în afară de neliniştea lui din ultimele săptămîni după cele petrecute la Budapesta. Vecinii care s-au strîns pe coridorul lung, întunecos, de casă veche cu odăi multe, spun că nu l-au mai văzut de cîteva zile. O fi plecat în Ardeal, la părinţi. Zicea că pleacă la părinţi. Şi o fi plecat, cine ştie. Odaia lui e la parter; geamurile dau spre grădina din fund, şi vecinii ne conduc pînă acolo, ne arată două geamuri cu perdelele trase şi cu iedera verii căzînd peste ele uscate, în decembrie '56. Strigăm la geam, batem la geamuri. Nimic. Şi-atunci, Tibi ia hotărîrea. Să spargem un geam şi să intrăm, fie ce-o fi! Eu am încălecat fereastra ultimul. Odaia zăcea în umbră, era foarte încăpătoare şi mirosea a stătut, dar şi a ceva dulce, greţos. Tibi şi cu celălalt orbecăiau prin mijlocul odăii vaste, nu trăseseră perdelele, şi eu apucai pulpana unei perdele şi trăsei de ea uşor. Nu ştiu de ce m-am întors. Dar cînd m-am întors, rotind capul în stînga, l-am văzut. Atîrna spînzurat de o curea prinsă de cîrligul gros al galeriei. Tibi a ţipat. Cînd m-am uitat spre el, îngrozit, am văzut masa de lucru, multă, multă cerneală roşie pe ea. Dar era sînge. Întîi încercase să-şi taie venele. Notase totul, şi ora, 2,30 noaptea. Scrisese cu sînge pe colile risipite. "Ora 3 şi... încerc a doua oară... ce sînge mult... nu ştiu ce să fac cu el... îl las aşa... ameţit... mai încerc o dată..." cuvintele nu se mai desluşesc, sunt din ce în ce mai strîmbe, pînă ce se fac o linie, o linie zigzagată, roşie... Proteu, aşa dar; Proteu încercînd să scape de întrebări.

Constantin Ţoiu

Experiența vidului

CARTEA lui Livius Ciocârlie, apărută recent la Editura Cartea Românească *Fragmente despre vid* este, de fapt, un triplu jurnal: unul al anilor '86-'88, accidental datat şi atunci incomplet, unul mai vechi, care s-ar situa cu aproximaţie la începutul anilor '70 şi, intertextual, jurnalul lui Amundsen, relatînd expediţia engleză la Polul Sud. Ceea ce face posibilă prezenţa concomitentă, întreţesută a celor trei jurnale este sentimentul tragic al înfrîngerii, al zădărniciei oricărei tentative de evadare din vid, din existenţa lipsită de semnificaţie.

Perioadă de răspîntie, grea pe toate planurile (personal, familial, profesional, social) cei doi ani cuprinşi în jurnal atrag după ei o supremaţie a valorilor negative, viaţa derulîndu-se fără sens, în neant. Clipele de cumpănă prin care trece îl determină pe scriitor să zăbovească îndelung asupra vidului ca un concept (modernist) al vieţii şi, implicit, al creaţiei. Cartea însăşi se intitulează, pînă la urmă, *Fragmente despre vid*. Livius Ciocârlie dă în vileag o intenţie mai veche de a numi cartea altfel: „Am vrut să dau titlul *Jurnalul vidului*. Tautologic. Jurnalul nu poate fi decît despre vid. Poate *Enciclopedia vidului*."

Prea puţin personal, jurnalul îl înfăţişează totuşi pe autorul lui în ipostazele de tată, de soţ, de profesor universitar, de scriitor şi de avid cititor. Jurnal de idei mai mult decît un jurnal de lectură, cartea poate fi luată ca o antologie de eseuri şi comentarii critice pe teme literare, filosofice şi artistice.

În cea mai naturală modalitate modernistă, *Fragmente despre vid* îşi conţine propriul comentariu: „Scriu o carte despre adevărul meu. Însă, spre deosebire de Spengler, cred că în măsura în care adevărul ei este numai al meu nu este o carte de filosofie şi nici măcar de literatură în sensul plenar al cuvîntului: este un jurnal personal. Nu ascund încercarea de a face să fie mai mult, adică o carte de literatură cu substanţă filosofică, ceea ce, din punctul meu de vedere, înseamnă o carte despre un adevăr faţă de care se adoptă o atitudine personală. Scriu despre tendinţa mea către zona de jos a valorilor negative, deci către nimic, dar, pe de o parte, încerc să-mi dau seama cui, în afara mea, îi mai corespunde atitudinea şi pe de alta, încerc să configurez corect tabloul general al valorilor". Mai tîrziu, Livius Ciocârlie va recunoaşte că „mitul personal care face obiectul acestei cărţi" este „mitul haotic al ieşirii din haos".

Autoreferenţialitatea pare să îl persecute pe criticul Livius Ciocârlie, care teoretizează îndelung conceptul jurnalului despre jurnal. Polemizînd cu Roland Barthes, care nu recunoaşte jurnalul ca specie autonomă, Livius Ciocârlie situează jurnalul într-un fel de limb: „în delta literaturii, acolo unde apele literaturii se împotmolesc". Aparţinînd acelei literaturi numite îndeobşte „de frontieră", jurnalul „nu trebuie văzut ca ceva ce urmează să devină literatură, ci ca un loc de frontieră unde literatura se deschide spre altceva". Farmecul lui vine chiar din "impuritatea întrepătrunderii". La modul miraculos, susţine scriitorul, „jurnalul captează efemerul".

Livius Ciocârlie mărturiseşte că, în timp ce îşi scrie propriul jurnal, citeşte din jurnalul lui Gombrowicz, din care citează fragmente. Scriitorul simte de fiecare dată nevoia ca, în momentul în care lansează propriile sale idei, să creeze iluzia că ele sînt concluzii ale unor lecturi recente. Atitudinea aceasta vine din respectul său aproape religios pentru text şi, mai ales, pentru citat. Cartea capătă, astfel, configuraţia unei imense mase de citate răstălmăcite şi comentate.

Plecînd de la jurnalul lui Amiel, Livius Ciocârlie vorbeşte despre psihologia autorului de jurnal: „Abătut de la tendinţa lui naturală, nemulţumit de ce i se întîmplă, simţindu-se vinovat de slăbiciunea care-l alienează, autorul de jurnal se divide: de o parte conştiinţa, lividă, inflexibilă, care judecă, de cealaltă fiinţa care doreşte să scape de agitaţia vieţii".

Fascinat de baroc ca prefigurare a modernismului, Livius Ciocârlie mărturiseşte, în jurnalul din '70, o intenţie născută în tinereţe: „Aş vrea să fac din jurnal un monstru baroc". Jurnalul capătă atributele unei creaţii androgine: „Jurnalul presupune, deci, dedublarea: de o parte un suflet uscat, imperativ, masculin, de cealaltă o plasmă feminină, g[illegible]ratoare". Mobilul intim fundamental naşterii acestui jurnal este „pariul" de a trăi în alt plan: „Unul fără biografie, esenţial. Unde viaţa ar fi un fel de a gîndi". Livius Ciocârlie mărturiseşte că trăieşte impersonal, ferit de biografie. Descoperit de baroc şi preluat de modernism, impersonalismul este o modalitate de evaziune. Scriitorul crede în posibilitatea trăirii unei vieţi paralele, dedicate literaturii, printr-un efort extraordinar de conservare şi de rezistenţă la degradare.

PE lîngă exilul interior pe care îl face posibil, jurnalul este locul de refugiu care protejează fiinţa împotriva necunoscutului şi dispersiei, împotriva vidului. Vidul este, de fapt, marea temă a cărţii.

Experienţa vidului este comparată cu tentaţia mistică a necredinciosului, pentru care moartea însăşi este intuită ca vid. Alcătuind un tablou al valorilor angajate în creaţie (spirit - ordine - contradicţie - haos - nimic), Livius Ciocârlie va îmbrăţişa ideea că, „răsturnate, pozitivitatea şi negativitatea se întîlnesc", căci vidul este, de fapt, o transcendenţă răsturnată.

Scriitorul trăieşte sentimentul vidului precum cel mai autentic modernist, zăpăcit de absurdul existenţei şi abandonat fără repere în urma morţii lui Dumnezeu, proclamate de Nietzsche. Locul lăsat liber de Dumnezeu urma să fie ocupat de voinţă (la Nietzsche), social (la Marx), inconştient (la Freud), Carte (sau Text, sau Jurnal), substitute nefuncţionale, după cum se va fi dovedit îndeajuns. În acest sens, Livius Ciocârlie notează în jurnal: „Neumplîndu-şi abisul cu Dumnezeu, modernul n-are în sine decît o agitaţie şi un vid."

În ce priveşte fenomenul vidului trăit, cele mai multe citate îi sînt furnizate de E. M. Cioran, despre care Livius Ciocârlie crede, cu îndreptăţire, că „se face suportabil exagerînd", adică literaturizînd.

Anormalitatea supravieţuirii individului într-o alcătuire socială totalitară e percepută ca vid. Lipsa reperelor de orice fel, a fixării ferme în cosmos determină o plutire în degringoladă prin atmosferă, sinonimă cu abolirea gravitaţiei. Precum lichidul care, în vid, ia formă sferică, nefiind în stare să mai curgă, individul uman e modificat fizic şi psihic de presiunea mizeriei „disciplinate" la care este supus într-un sistem totalitar.

Nevoia de a căuta în Cioran citate care să exprime stările sale prezente de spirit vine din experimentarea pe cont propriu a disperării în aceşti doi ani pe care se întinde jurnalul: „Scriu în directă proporţionalitate cu pierderea capacităţii de a trăi. Progresiv, nu găsesc altă soluţie (resursă) de viaţă decît acest caiet". Un aspect şi mai supărător şi faţă de care se simte responsabil este acela că starea sa de neîmplinire şi deznădejdea se răsfrîng şi

asupra celor dragi: soţia şi fetele. Livius Ciocârlie îşi doreşte să treacă peste clipele teribile pe care le acuză ca şi cum ele n-ar fi reale, evadînd. Dar, cum „teroarea istoriei" e o evidenţă, evaziunea e doar o himeră: „Dacă n-ar fi fetele, m-aş lăsa în această indiferenţă, golindu-mă de supărare şi de rău. Prin Svejk, prin Bartleby, către o stare de fericită idioţenie. Să fii năuc. Aşa, neputînd fi responsabil, nu pot nici să nu mă simt vinovat." Ca tată, se simte vinovat că are puterea să scrie, în vreme ce Alexandra e bolnavă, prilej cu care face o întreagă teorie a „vampirismului scriitorului" care „se hrăneşte din nenorociri". De fapt, Livius Ciocârlie exorcizează, prin scris, „nenorocirile" care se abat asupra celor iubiţi. E emoţionantă însemnarea din jurnal referitoare la plecarea Alexandrei la facultate: „A plecat Alexandra la Bucureşti. Acum ştiu ce n-am ştiut cînd a plecat Corina: n-o să se mai întoarcă decît ca să plece din nou. Acasă, aici, de-a binelea, n-o să mai fie niciodată. Douăzeci de ani. Are dreptate Sorin, n-ai timp nici să termini un gobelin."

Persecutat de vina de a nu reuşi să îşi ajute copiii în nici un fel, la fel cum nu poate să îşi scape studenţii eminenţi de blazarea de după absolvirea facultăţii, cum nu reuşeşte să facă să îi apară o carte neciuntită de cenzură, Livius Ciocârlie ajunge, în finalul cărţii sale, la o filosofie a „nepăsării" superioare, mioritice. Feericul poate fi o nouă formă de evaziune, ca o compensaţie pentru înfrîngere: „Feericul îmi spun, este răsplata nepăsării, surîsul înfrîngerii. Gura de rai".

Aşa cum e conceput, jurnalul satisface nevoia de a părăsi haosul sau vidul, necesitate fără de care „nu se începe nimic, se rămîne în nimic", Livius Ciocârlie recunoaşte că a ajuns să scrie din nevoia de a investi cu semnificaţie vidul existenţei: „Scriu, din ce în ce, numai ca să înţeleg".

Triplu jurnal, *Fragmente despre vid* este cartea unei ţesături filosofice şi literare, scrisă în virtutea credinţei că Textul însuşi, prin procesul de creare, este o modalitate de salvare din vid.

Fevronia Novac

Livius Ciocârlie, *Fragmente despre vid*, Editura Cartea Românească, 1992.

RADU GYR plagiat

ANUL literar 1968 a fost animat (ca să folosesc un eufemism) de un eveniment care pe cititorul neavizat al zilelor noastre l-ar lăsa, cum se spune, "ca la dentist". În acel an de graţie a apărut în „Biblioteca pentru toţi" (nr. 441-442) o valoroasă (şi de-asemenea insolită) antologie de poezie română modernă „de la G. Bacovia la Emil Botta", cum o intitulase criticul N. Manolescu, autorul culegerii.

Scandalul a izbucnit la scurt timp după apariţia lucrării, atunci cînd „culturnicii" vremii s-au dumirit că din antologie lipsesc cîteva nume de mare circulaţie ale unor poeţi foarte „contemporani", figurînd în schimb autori, dacă nu interzişi cu desăvîrşire (ca dovadă c-au apărut) dar în orice caz întru totul neagreaţi de regim, datorită atît atitudinii lor politice, cît şi etichetei de foşti deţinuţi politici cu vederi vădit anticomuniste. Mă refer în special la Nichifor Crainic şi Radu Gyr, cei doi mari cîntăreţi ai temniţei în care au zăcut cu deceniile.

După ce abia-abia s-a mai potolit atmosfera, cine ar mai fi îndrăznit să publice semnăturile celor doi „poeţi blestemaţi"? Şi iată că Radu Gyr a apărut în două rînduri cu aceeaşi poezie, dar sub alte iscălituri, prima oară într-un mod ruşinos pentru semnatar, iar mai apoi în chip ingenios, ca o răzbunare la adresa regimului.

În a doua parte a anilor ' 70, parcurgînd un număr al revistei *Argeş* care apărea la Piteşti sub conducerea poetului Gh. Tomozei, mare mi-a fost surprinderea întîlnind o poezie intitulată *Antiteze*, pe care o cunoşteam încă din închisoare ca fiind a lui Radu Gyr, scrisă de poet în anii detenţiei sale de la Aiud. Poezia era semnată de o elevă de 16 ani a liceului din localitate (nu mai ştiu cum o cheamă), iar redacţia o prezenta ca pe-un element „ce promite". Cu alte cuvinte, mă aflam în faţa unui plagiat ordinar, cu atît mai murdar cu cît era comis în dauna unui poet care, chiar dacă ar fi fost în viaţă la ora aceea, nu s-ar fi putut apăra. Indignat de procedeul „tinerei debutante", i-am scris imediat redactorului şef al revistei. Ştiam că plagiatul nu poate fi demonstrat, poemul nu apăruse nicăieri, fata l-o fi auzit de la o rudă ori un cunoscut ieşit de prin închisori, dar eu îmi făceam datoria faţă de memoria lui Radu Gyr, atrăgînd totodată redacţiei atenţia asupra „talentatei" debutante de la Piteşti. Evident, Gheorghe Tomozei nu mi-a răspuns la scrisoare (nici nu prea avea ce), iar eu, stînd într-o zi la o şuetă cu Şerban Cioculescu la Biblioteca Academiei, am scos revista din geantă şi i-am arătat „opera" debutantei.

- Înţeleg că Tomozei nu avea de unde să-l ştie pe autorul real al poeziei, dar cum de nu şi-a dat seama că aici, în cîteva rînduri, este concentrată o întreagă experienţă de viaţă, pe care copilul de 16 ani nu avea cum s-o cunoască?

Mi-a cerut revista - era un mare amator de asemenea „rarităţi" - iar eu i-am cedat-o cu convingerea că-i fac o bucurie „bibliofilă", dacă pot spune aşa.

Iată şi poemul în cauză:

N-ai dezmierda de n-ai şti să blestemi,
Surîd numai acei care suspină,
Şi n-ai zîmbi de n-ar fi fost să gemi,
De n-ai fi plîns, n-ai duce-n ochi lumină.

Şi dacă singur rana nu-ţi legai
Cu mîna ta, n-ai unge răni străine.
N-ai jindui după un colţ de rai
De n-ai purta un strop de iad în tine.

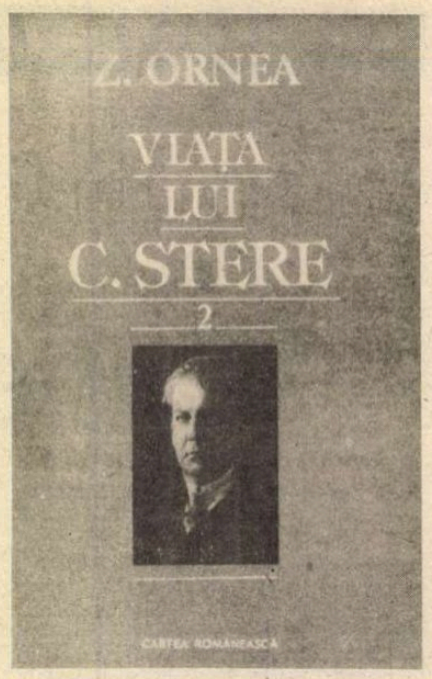
Şi nu te-nalţi de jos dacă nu cazi
Cu fruntea grea în pulberea amară;
Dacă învii în cîntecul de azi,
E c-ai murit în lacrima de-aseară.

Cîţiva ani mai tîrziu, în 1980, am descoperit la „Antologia Poştei redacţiei" de la „Luceafărul" (nr. 47 din 22 noiembrie) aceleaşi trei strofe ale lui Radu Gyr, apreciate de poetul-poştaş Geo Dumitrescu, dar nu într-atît încît să merite apariţia în corpul revistei, ci la periferie. Aici însă nu era vorba de-un plagiat ci de-o farsă, întrucît poezia era semnată de un oarecare inexistent R. I. DRAGU - anagramă perfectă a numelui Radu Gyr, evident transformîndu-l pe Y în I, pentru a nu-l deconspira pe autor mură-n gură.

Rîndurile de mai sus le-aş fi putut tipări şi într-o revistă satirică, dar am socotit că locul lor e aci, în cel mai prestigios săptămînal de literatură din ţară, ca un omagiu postum adus unuia dintre cei mai străluciţi exponenţi ai liricii româneşti, ale cărui versuri din închisoare (încă needitate la noi) ar face cozi pe la librării.

Andrei Ciurunga

A doua viață a lui Constantin Stere



MONOGRAFIA consacrată de Z. Ornea lui Constantin Stere a apărut în două volume care însumează peste 1200 de pagini. Cine are, azi, puterea să o citească pînă la capăt? Problema nu este, însă, să o citești, ci să începi să o citești. După lectura primelor pagini te simți definitiv cucerit și uiți repede de oricare alte obligații. Cît privește puterea de-a o citi... constați că îți lipsește, dimpotrivă, puterea de-a o abandona. Z. Ornea, cunoscut pentru capacitatea sa de sinteză, s-a întrecut de data aceasta pe sine, integrînd mii de informații de ordin biografic, istoric, ideologic și literar într-o vastă construcție epică. Practic, este vorba de un roman nonfiction despre un om excepțional și despre o epocă de o mare complexitate. A cuprinde într-un roman viața și opera unui autor care el însuși a scris un roman-fluviu - iată o performanță de care numai Z. Ornea, cu hotărîrea sa neclintită de a-și petrece viața în bibliotecă, era în stare.

„Cartea aceasta - mărturisește monografistul într-un capitol de *Preliminarii* - reprezintă pentru mine, înainte de toate, o înaltă datorie morală. Meditez și visez la ea de aproape patru decenii, poate, de cînd, în Botoșanii mei liceali, începusem să citesc colecția *Vieții Românești*." Departe de a reprezenta o declarație de devotament formală, această confesiune are acoperire în extraordinara mobilizare intelectuală și afectivă cu care este scrisă monografia. În absența arhivei lui Stere, pierdută în anii de după ultimul război, Z. Ornea a fost nevoit să cerceteze nenumărate colecții de periodice de la sfîrșitul secolului nouăsprezece și prima jumătate a secolului douăzeci (din România, Rusia și U.R.S.S.!), să colecționeze și să valorifice cu spirit critic mărturii - vagi, contradictorii, tendențioase - ale unor contemporani ai scriitorului și omului politic, să distingă, în romanul autobiografic *În preajma revoluției*, adevărul de ficțiune, să citească atent stenogramele cuvîntărilor din Parlamentul României dintr-o lungă perioadă, ca și alte documente referitoare la viața politică românească, să studieze lucrări de istorie, economie etc. referitoare la aceeași epocă. În afară de acest uriaș efort de documentare, a făcut ceea ce s-ar putea numi un efort de reconstituire a logicii interne a manifestărilor personajului său. Manifestări care, după cum se știe, au fost considerate de multe ori greu de înțeles sau de-a dreptul stupefiante. N-ar fi exagerat să afirmăm că Z. Ornea a retrăit, printr-un fenomen de empatie, viața lui Stere pentru a-i descifra mobilurile și sensurile ascunse. „Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?" Această întrebare retorică, de un scepticism radical, primește din partea lui Z. Ornea un neașteptat răspuns afirmativ.

VIAȚA unui scriitor ca G. Bacovia poate fi înțeleasă fără prea multe referiri la lumea contemporană cu el. Dar viața unui doctrinar și militant ca Stere devine inteligibilă *numai* situată într-un context istoric. Aserțiunea lui Ortega y Gasset - „Eu sînt eu și împrejurările în care trăiesc" - se verifică întrutotul în cazul său. O mare parte din existența lui Stere s-a dizolvat în atmosfera epocii și nu poate fi recuperată decît împreună cu ea.

Cum se explică faptul că un fiu de mare moșier din Basarabia devine, încă din perioada cînd urmează liceul la Chișinău, la confluența dintre deceniile opt și nouă ale secolului trecut, un adept al socialismului (și la un moment dat chiar al marxismului), un adversar al marii proprietăți și al țarismului, un propagator al ideii că reprezentanții claselor privilegiate au datoria de a contribui la emanciparea oamenilor simpli? Teribilismul vîrstei nu explică totul. Nu toți adolescenții care vor să atragă atenția asupra lor ajung, ca Stere, lideri ai unor organizații revoluționare și, începînd de la vîrsta de optsprezece ani, deținuți politici. Pentru a face lumină în acest caz, monografistul analizează, inclusiv cu mijloace psihanalitice, situația de copil nedorit de mama lui pe care o avusese Stere în familie încă de la naștere, iar apoi descrie atmosfera încărcată de electricitate din Rusia țaristă a acelor ani. „Cercurile de lectură", „narodnicismul", „nihilismul", teroarea exercitată de K.G.B.-ul epocii, Ohrana, sînt evocate cu minuție și cu pătrunzătoare înțelegere a spiritului epocii. Copil sensibil (sensibilizat nu numai de situația de acasă, ci și de lecturi), Stere intră sufletește în rezonanță cu sentimentul general al intelectualității vremii că viața societății trebuie schimbată radical. La sensibilitatea sa se adaugă o cultură solidă, dobîndită de timpuriu, o mare productivitate intelectuală, ca și vocație de a promova cu consecvență *idealitatea*, indiferent de împrejurări.

Paginile în care Z. Ornea înfățișează procesul formării personajului său și, implicit, al configurării unui destin sînt tulburătoare. Cu atît mai tulburătoare cu cît se referă la timpuri demult apuse, care ies, în orice caz, din raza conștiinței unui om de azi. De mare interes sînt, apoi, paginile în care se evocă anii petrecuți de Stere în închisori și, ca surghiunit, în Siberia. O călătorie cu sania prin nesfîrșitele ținuturi înzăpezite, la o temperatură de minus patruzeci de grade, timp de mai multe săptămîni pare desprinsă din romanul unui mare prozator. Z. Ornea remarcă subtil faptul că jandarmul care îl însoțește pe osîndit are o situație aproape cu nimic diferită de aceea a osînditului.

Tot în acest prim volum al monografiei se remarcă analiza raportului complicat dintre prizonier și viitoarea lui soție, Maria. Ea îl urmează în deportare în mod voluntar, dintr-un devotament dus pînă la sacrificiu, dar și dintr-o dorință secretă, poate nemărturisită nici sieși, de a-l acapara.

Ajungînd cu narațiunea la momentul eliberării lui Stere și, apoi, la acela al stabilirii lui la Iași, Z. Ornea se lansează din nou în descrierea stilului de viață din epocă. Ni se pune, parcă la dispoziție o miraculoasă „mașină a timpului", cu ajutorul căreia ajungem în mijlocul „inteligheției" ieșene de la sfîrșitul secolului trecut. Primit ca un erou de socialiști, Stere nu-și poate îngădui să mărturisească faptul că de multă vreme s-a înstrăinat de doctrina marxistă și că, din punctul său de vedere, clasa țărănească a început să reprezinte ceea ce reprezenta pentru Marx proletariatul. În atmosfera de toleranță față de orice act de „disidență", basarabeanul stabilit la Iași își permite însă, să promoveze discret „poporanismul". Apoi ca director al *Vieții Românești*, va ajunge să eclipseze treptat, cu teoria sa, desuetul sămănătorism al lui Iorga. Dialectica aceasta a raportului dintre ceea ce crede Stere și ceea ce crede lumea că el crede este analizată cu sagacitate de monografist.

SPRE deosebire de volumul întîi, care avea toate premisele să fie... palpitant, datorită episoadelor aventuroase din viața lui Stere evocată de Z. Ornea, volumul al doilea - cu punct de plecare în anul 1913 - se referă aproape exclusiv la o carieră de om public și îl captivează pe cititor numai datorită artei de evocator și de analist a monografistului. Cu o mare, demnă de invidiat putere de sinteză, Z. Ornea descrie vîrtejul vieții politice românești dintr-o perioadă de mare însemnătate istorică. Calitatea lui Stere de fruntaș al Partidului Liberal condus de Ion I.C. Brătianu și, după război, statutul său de doctrinar al Partidului Țărănesc, care fuzionează în cele din urmă cu Partidul Național al lui Iuliu Maniu, par ipostaze lipsite de legătură între ele dacă nu de-a dreptul incompatibile. Autorul monografiei ne face însă să înțelegem logica acestei surprinzătoare metamorfoze și să luăm cunoștință de drama trăită de Stere.

După cum se știe, Stere s-a numărat printre oamenii politici care s-au împotrivit intrării în război a României alături de Antantă, adică alături de Rusia țaristă, care era pentru el un... imperiu al răului. Deși curentul general de opinie era antantofil, basarabeanul a susținut în mod public - adeseori singur împotriva tuturor! - necesitatea unei asocieri cu Puterile Centrale, care, în caz de victorie, ar fi asigurat revenirea Basarabiei la România. În prima parte a războiului, cînd germanii au ocupat Bucureștiul și cînd rușii nu dădeau României sprijinul militar promis, dizgrațiatul a și cunoscut un efemer moment de glorie, fiind aclamat la Iași ca un profet confirmat de realitate. Însă ulterior, după victoria Antantei și recunoașterea Transilvaniei, opinia publică s-a întors din nou împotriva lui, furibundă. În aceste condiții s-a deteriorat și prietenia politică dintre Ionel Brătianu și Stere, acesta din urmă ajungînd să fie și închis pentru colaboraționism cu ocupanții țării. După ce este eliberat și după ce petrece nouă luni de reculegere în Elveția, Stere revine în România și reintră în viața politică, de data aceasta ca teoretician al „țărănismului", printre mentorii Partidului Țărănesc, recent înființat.

Monografistul descrie drama personajului său care trebuie să se dezvinovățească la nesfîrșit, în fața instanțelor morale ale epocii, pentru actul de trădare pe care l-ar fi săvîrșit în perioada războiului. Z. Ornea explică foarte clar și convingător că n-a fost vorba de nici o trădare, că fostul deportat din Siberia a acționat așa cum a acționat numai din patriotism și că, dacă Rusia n-ar fi ieșit din război din cauza evenimentelor interne din 1917, s-ar fi dovedit un aliat mai abuziv decît un adversar, exact așa cum pronosticase Stere.

Cu comprehensiune de psiholog și cu talent de romancier explică, apoi, Z. Ornea și drama sentimentală a lui Stere; el divorțează și se recăsătorește cu bucureșteanca Aneta Radovici, cu care are și un copil la cincizeci și ceva de ani. Dragostea împlinită asociată cu un sentiment de înstrăinare constituie dominanta vieții afective a eroului monografiei, în perioada crepusculară a existenței lui.

PERSONAJUL Stere are coerență tipologică datorită capacității lui Z. Ornea de a sesiza un sens profund în toate actele sale. Monografistul ne înfățișează destinul unui om aflat mereu în contratimp cu lumea în care trăiește, destinul unui nonoportunist, asemănător pînă la un punct cu don Quijote.

Interesant și emoționant este faptul că acest destin continuă și post-mortem. Monografia lui Z. Ornea, atît de bine scrisă, remarcabilă realizare a genului, constituie un fel de a doua viață a lui Stere. O viață livrescă, despre care am putea crede că se caracterizează printr-o desăvîrșită seninătate, ca o compensație pentru existența zbuciumată, istovitoare a personajului real. Iată însă că nu se întîmplă așa. Chiar și în a doua viață a sa, Stere se dovedește inoportun. Opțiunea sa din tinerețe - fie și sinceră, fie și temporară - pentru marxism este evocată într-un moment în care numai pronunțarea cuvîntului marxism ne face să ni se suie sîngele la cap. Doar cu un mare efort de obiectivare reușim să ne stăpînim această reacție și să vedem în C. Stere omul de mare noblețe pe care îl vede Z. Ornea.

Alex. Ștefănescu

Z. Ornea, *Viața lui C. Stere* (vol. I, 1989, vol. II, 1991), București, Editura Cartea Românească.

Mircea Eliade ca zeu

CEEA CE frapează din primul moment la stilul cărţii dedicate de harnicul Mircea Handoca lui Mircea Eliade este tonul uimit, admiraţia proaspătă şi fără rezerve. Ochiul pe care biograful îl plimbă asupra vieţii lui Eliade nu este nici critic şi nici detaşat: este ochiul celui care asistă la un eveniment exemplar, ilustrat de o viaţă perfectă. Un aer de timp primordial, un vînt al originilor adie cuvintele pe care Handoca le foloseşte pentru a descrie împrejurările, situate într-un *illud tempus* venerat, în care evoluează, alături de alţi „zei" (p. 263), zeul Eliade. Confruntat cu epifania acestuia, spiritului lui Mircea Handoca îi paralizează simţul critic. Spre pildă, inventariind preocupările şi performanţele adolescentului Eliade, Handoca este uluit cu o ingenuitate de neofit. În studii banale sau compilaţii lipsite de pretenţii, el vede „incitante sugestii", „preocupări enciclopedice"; succesele conferenţiarului de liceu sunt „extraordinare", cutare „lucrare de sinteză", scrisă la 16 ani, este „actuală şi astăzi, după mai bine de şase decenii". Handoca nu reacţionează critic la pretenţiile enciclopediste ale tînărului, nu analizează niciodată performanţa reală a răspînditelor sale întreprinderi. El crede pe cuvînt şi omagiază extaziat acolo unde ar fi trebuit să fixeze, cu discernămînt, realitatea anumitor conture. Caietele febrilului june pretind cunoaşterea limbilor italiană, franceză, engleză, germană, persană, ebraică şi sanscrită? Handoca, neobosit în ingenuitate, confirmă admirativ. Îi simţim partizanatul atunci cînd enunţă cu jubilaţie că Eliade ştia atîtea limbi, era doctor al atîtor universităţi, este tradus în peste 20 de limbi, iar cutare studiu are aproape 200 de trimiteri în 6 limbi. Această valorizare de palmares face parte din timoranta persecuţie a fricii de specialist, forma modernă prin care alfabetizaţii trăiesc frica de strigoi.

Un anumit fetişism al competenţei lui M. Eliade îl împiedică pe Handoca să corecteze tacit unele erori evidente (1). Cînd îşi permite rectificări, ele sunt numai de amănunt, niciodată de interpretare (2). Aceste paralizii ale personalităţii critice sunt datorate, cred, sentimentului global care conduce mîna biografului: urmînd o sugestie a lui C. Noica, biografia pe care Handoca i-o închină lui Eliade se desfăşoară, ca şi cei şapte paşi ai lui Buddha, nu în concretul istoriei, ci *sub speciae aeternitatis*. Punîndu-se în perspectiva „tinereţii exemplare" (Noica), Handoca celebrează aici un triumf: tonul scrierii este al unui encomion la victorie, iar conţinutul este relatarea jubilantă a unei predestinări. Metoda lui Handoca este cea figurală a exegeţilor Bibliei: portretul tînărului este făcut prin intermediul evenimentelor care îl confirmă la maturitate, întocmai cum profeţii îl confirmă pe Iisus *pentru că* Iisus îi confirmă. Junelui zugrăvit de Handoca, bătrînul Eliade îi face cu ochiul peste umărul biografului. Este o viziune de tip destin anunţat/destin realizat care favorizează cursul fiduciar al prefigurărilor: M. Eliade se visează savant atunci cînd este lăsat corigent, iar biograful său interpretează cu aparat acest venial bovarism drept premoniţie destinală (p. 232). Cartea lui Mircea Handoca este concepută cu acea pioşenie exaltată cu care anonimii redactau pe vremuri vieţile sfinţilor. Ca şi aceştia, Handoca nu iese din intenţiile şi limitele autoportretului fixat de Mircea Eliade în *Memorii, Fragments d'un journal* şi confesiunile sale. Cu obiectivitatea unui hagiograf pios, el îi propagă imaginea, conferind punctului de vedere al lui Eliade argumentele documentare ale istoricului literar. În sumă, legenda Eliade găseşte un sprijin consistent în eforturile de istoric literar ale lui M. Handoca. Doar că pietatea biografului merge pînă la anularea simţului critic: substituind judecăţii critice elogiul incondiţionat, istoricul literar Mircea Handoca nu este dublat de un critic pe măsură.

ÎNTRE meritele cărţii trebuie să enumerăm soliditatea documentară şi conştiinciozitatea cunoaşterii operei, iar printre izbînzi scoaterea la iveală a piesei *Oameni şi pietre* (scrisă în 1943 şi publicată de Handoca între 1985 şi 1986), ale cărei teme centrale, camuflarea sacrului în profan şi simbolistica labirintului, sunt corect indicate (p. 296). Totuşi, deşi atinge chestiunea „noului stil" în literatura lui Mircea Eliade (p. 135), Handoca nu îl corelează cu tema teatralităţii, ratînd astfel şansa de a explica cenzura care, prin preajma lui 1945, desparte opera lui Eliade în două. Este aici o consecinţă a suspendării prin care, faţă de Eliade, Handoca şi-a delegat competenţa: în loc să provoace presupoziţiile, judecăţile sintetice *a priori* ale gîndirii lui Eliade, Handoca se mulţumeşte, deferent, să îl lase numai pe acesta să interpreteze. Rezultă astfel o monotonie ideatică tipică demersului hagiografic, care, în planul biografiei, conduce la pierderea concretului celui evocat. Freneticul, impetuosul, autenticul Eliade stă într-un bizar contrast cu ticăitul său stenograf. În locul unui portret viu, avem o icoană, al cărei trup, dacă l-am pipăi, s-ar dezumfla într-un puf de encomii. Impresionează neplăcut sentimentul că Mircea Eliade, în biografia lui Handoca, evoluează exclusiv în lumina propriilor sale consideraţii. Pentru o viaţă care a fost frenetic şi multiplu intricată epocii, ea însăşi fascinantă în sine, autismul biografului este o eroare. Mai mult, grija maniacală a biografului de a strînge dovezile de preţuire ale lumii savante faţă de Eliade contrariază sentimentul nostru de adevăr. De ce? Handoca face eroarea de a crede că valoarea ştiinţifică a unei personalităţi stă în mulţimea encomiilor (3), cam în felul în care prestigiul de logician al lui Anton Dumitriu, printre culturali, este dat de extrasele fantast-laudative care însoţesc supracoperta cărţii sale de *akmé*, *Istoria Logicii*. Se uită că hagiografia poate face un limonariu, dar nu o reputaţie de profesionist. Reputaţia se confirmă în pugilatul ideilor, căci strălucirea unui gînd nu se aprinde decît prin ciocnirea cu un altul, străin. Numai din violenţa şi agresivitatea ideilor ţîşneşte mişcarea gîndirii. Strivit de prestigiul lui Eliade, Handoca nu a îndrăznit să vină cu o idee a sa înspre ideile lui Mircea Eliade, simţindu-se, cred, asemeni secretarului perpetuu al unui colegiu de îngeri: conştient că nu înţelege totul, simte că are datoria să nu scape nimic. El nu judecă, înregistrează. Dacă Balzac s-a declarat secretarul societăţii civile, Handoca se vrea stenograful unei vocaţii care îl transcende izbitor şi pe care, plin de iubire, o înţelege hagiografic.

În definitiv, cu excepţia lipsei de relief a omului Eliade şi a castrării istoriei de sevele ei truculente, tonul triumfal al cărţii nu deranjează. Este o hagiografie colocvială, condusă cu blîndeţe şi toleranţă de un spirit cordial, dominat de amenitate şi confiscat de ingenuităţile admiraţiei. Acest stil sincer şi plin de candoare, de o deconcertantă simplitate a inimii, are un neaşteptat efect pedagogic: contaminează cititorul de *paideia* eroică a tînărului Eliade, Handoca fiind în aceste momente asemeni duhurilor intercesoare, adică în stare să aducă ceva din aerul zeilor în lumea noastră sublunară. Chiar şi atmosfera prăfos-pozitivistă a contribuţiilor sale documentare devine simpatică prin căldura umană care îi şterge bătoasa ariditate, ca şi prin enorma simpatie faţă de Mircea Eliade, în care îl urmăm fără rezerve.

În încheiere aş dori să mă refer la o particularitate a stilului lui Mircea Handoca, în care văd familia de spirite căreia, prin mentalitate, îi aparţine. Vorbeam mai sus de o jubilaţie de palmares a biografului faţă de performanţele maestrului. În secţiunea a doua aceasta ia forme aproape stranii care, prin vecinătatea cu patologia, îi indică filiaţia: dă liste complete ale capitolelor unei cărţi, fără să le analizeze (p. 143), oferă ecourile în presă ale altora (pp. 137-138), pe două pagini ne întreţine cu citatele şi referinţele româneşti la care recurge Eliade în sinteza sa finală (pp. 307-308), enumeră pe cei care confirmă punctele de vedere ale „eminescologului" Eliade (pp. 181-187), sau pe cei elogiaţi de Eliade însuşi etc. Aceste înşiruiri nefructificate prin analiză sunt, de la un punct, pînă la care fuseseră oţioase, enervante. De ce oare atîta risipă de amănunt nu reuşeşte să convingă, deşi este ştiut că Dumnezeu stă mai ales în detaliu? Cred că motivul stă în incapacitatea lui M. Handoca de a reduce informaţia la idee, în sfiala de a extrage *l'intuition maîtresse*, din puzderia de climate ale ideii. Nivelul optim al performanţei sale este atins de cartea sa *Mircea Eliade. Contribuţii biobibliografice* (Bucureşti, 1980) şi stă în stăpînirea meşteşugului editării. Este în el ceva din duhul lexicoanelor antice sau medievale: mă gîndesc că o lucrare ca a lui Mircea Handoca, precum lexiconul bizantin al lui Suidas, va salva, dacă hazardul o va alege pe ea să supravieţuiască şi nu opera pe care o rezumă, informaţii pe care pierderea întregului le va face inestimabile. În perspectiva unui astfel de dezastru, amănuntele fastidioase azi vor căpăta o importanţă capitală: bunăoară structura ediţiei Hasdeu îngrijită de Eliade, dată de Handoca la p. 199, şi care pare stîngaci de inutilă atîta timp cît lucrarea poate fi găsită în biblioteci. În perspectiva dispariţiei civilizaţiei noastre şi a supravieţuirii ei, cartea lui Mircea Handoca s-ar dovedi inestimabilă. Handoca însuşi ar face figura unui Diogenes Laertios centrat pe opera şi faptele unui singur autor: Eliade. Nu este unicul motiv pentru care, fără a fi indispensabilă, cartea sa e îndeosebi utilă. Altminteri, este evident că peste contribuţiile lui Mircea Handoca nu se poate trece. Dar nici nu se poate rămîne la ele.

H.-R. Patapievici

(1) Astfel, transcrie atribuirea greşită de gen la substantivul masculin „problème" (fr.) (p. 319), îl lasă pe Eliade să scrie Loyola cu doi „l" (p. 32), iar cînd găsim în text scris Entropius la Eliade nu mai ştim dacă este o eroare de tipar pentru Eutropius sau o pioasă conservare *tale quale* a greşelilor junelui polihistor.

(2) Corectează, argumentat, data plecării în India, din 20 Nov., în 22 Nov. (p. 45, n. 7) şi mută reluarea cursului la Universitate, din toamna lui 1937, cînd îşi amintea Eliade, în ianuarie 1938 (p. 78).

(3) Prodigalitatea de a produce dovezi ale „palmaresului" lui Eliade este la Handoca frenetică: jubilează ca un suporter sportiv cînd înregistrează numărul limbilor în care este tradus, cînd subliniază prioritătile, uneori cam puerile („autorul primei cărţi de folclor comparat consacrat unei singure creaţii", p. 158), cînd enumeră numele prestigioase ale culturii europene care sunt alăturate autohtonilor etc. Un suspin patriotic îi smulge lui Handoca împrejurarea că un oarecare „vers din Mahabharata este pus alături de o poveste românească" (p. 152).

Mircea Handoca, *Mircea Eliade. Cîteva ipostaze ale unei personalităţi proteice*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1992

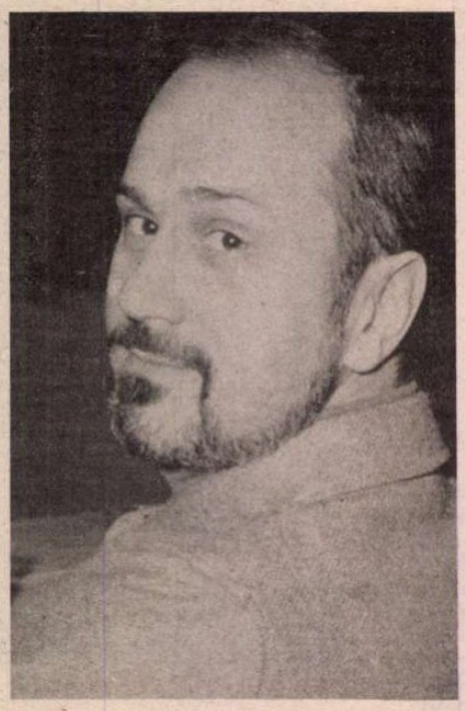
I.L. Caragiale... apostrofat

Revista *APOSTROF* ne ia din nou prin surprindere (aproape că ne-a obişnuit să ne ia prin surprindere!). Cel mai recent număr, triplu (6/7/8), este dedicat în întregime lui I.L. Caragiale şi, departe de a cuprinde articole convenţionale, oferă o imagine aproape complet nouă a marelui scriitor.

Înnoirea se datorează unei întrebări obsedante - „Ce a însemnat Caragiale în biografia dvs. spirituală?" - care îi obligă pe colaboratori să se angajeze existenţial în definirea caragialismului. Drept urmare, opera unui autor din secolul nouăsprezece, superclasicizată, este activată de conştiinţele unor autori de azi, surescitaţi de o experienţă socială şi politică dintre cele mai insolite.

Cu binecunoscuta sa luciditate febrilă, dramatică, Monica Lovinescu pledează pentru o necesară „despărţire de caragialism" şi o reintroducere - definitivă - a caragialismului în spaţiul ficţiunii. La o mare altitudine intelectuală, solemn chiar şi într-un moment confesiv, Ştefan Aug. Doinaş îşi aminteşte că în anii adolescenţei l-a detestat pe Caragiale şi că l-a descoperit abia în ambianţa spirituală a „Cercului Literar" de la Sibiu, cînd a înţeles că „sub comicul, sub bufonadele, sub grotescul maestrului pus pe moft şi băşcălie, palpită o secretă vînă de tragic".

Semnăturile pe care Marta Petreu a reuşit să le convoace în acest număr Caragiale - în afară de cele menţionate, încă treizeci-patruzeci - reprezintă, cu cîteva excepţii, elita intelectuală a României de azi. Printre monografiile faimoase consacrate marelui scriitor va trebui să figureze de acum înainte şi recentul *APOSTROF*. **(Al. Ştefănescu)**



Fotografie de Ion Cucu

Bujor NEDELCOVICI

Întîlnire cu se

Sensul este mai întîi ceea ce instruieşte conştiinţa: sensul înseamnă „a spune" şi „a gîndi" (Paul Ricoeur).

Este posibilă o nouă ordine europeană

SE PARE că secolul 20 nu are decît o dorinţă: să ajungă cît mai repede posibil în anul 2000. În pragul noii ere, Istoria, victimă a disperării şi a violenţei, pare a se grăbi să trăiască cît mai multe evenimente posibile (politice, sociale, morale) înainte de a se închide uşa peste acest secol al suspiciunii agonizante.

Sfîrşitul istoriei?

POATE, pentru cei care consideră *timpul* liniar şi evolutiv, iar Istoria drept o acumulare de date şi evenimente într-o durată determinată: deceniu, secol, eră sau epocă.

De la Heraclit, „filosoful devenirii" şi al schimbării continue a tuturor lucrurilor (panta rei) şi de la Kant, Hegel, Fichte, timpul nu mai este perceput ca un interval obiectiv măsurat de orologii şi calendare, ci ca un „timp al conştiinţei" (Husserl), ca „durată trăită" (Bergson), sau ca „fiinţa pornind de la timp" (Heidegger). Fenomenologia timpului istoric se poate ilustra şi înţelege - de la picturile rupestre de la Lascaux pînă la Van Gogh şi Cézanne - prin intermediul unei întreite istoricităţi.

- Istoria-eveniment
- Istoria-integrare, sinonimă a memoriei, Istoria simbolică
- Istoria-muzeu: pasivă, plină de contrasensuri, absurdă.

Secolul 20 este un secol stupid şi aberant? Secolul suferinţei şi al fericirii ajunse obligatorii prin decret? Cel al naufragiului iluziilor?

Secolul al 18-lea s-a numit „secolul luminilor". Secolul al 19-lea ar putea fi botezat „secolul umbrelor" iar cel în care trăim „secolul suspiciunii". „Copilul-poet" devenit mai apoi „Rimbaud-vagabondul" care din 1871 a dat tonul epocii de mistificare şi automistificare geniale şi de nebunie supremă. El a deschis cutia Pandorei, a ucis Speranţa şi a făcut primul pas pe drumul fisurat al alienării proclamînd: „Eu este un altul". Tot el după ce a scris un „Proiect de constituţie comunistă" s-a pregătit să scrie: „Dumnezeu a murit" pe pereţii unei biserici - făcîndu-i fericiţi pe Nietzsche şi pe Dostoievski. Această existenţă distrusă, profetizată de Rimbaud, preluată pe plan ontologic de Karl Jaspers (suferinţa, lupta, greşeala şi moartea) se întîlneşte cu un avertisment mai vechi al unui alt vizionar, Montaigne care afirma: „Nu avem nici o comunicare cu fiinţa" (Apologia lui Raimond Deboud, Eseuri, II-12), afirmaţie pe care Claude Lévi-Strauss o consideră drept „cea mai importantă frază pe care o putem citi poate, în toată filosofia".

Democraţia parlamentară - bătrînă aristocrată cu voaletă a cărei viziune e discutabilă, model istoric însă - este curtată de ţările din Est, invitată la cinele lor sărace. În acelaşi timp, de partea cealaltă a Mediteranei, marea doamnă în „tchador" îşi etalează farmecul său seducător clădindu-şi fundamentalismul religios cu arme de luptă împotriva unei epoci dominate de pragmatism şi de tehnică. Se vorbeşte de o nouă ordine mondială garantată de o singură putere mondială. U.S.A., lipsită însă de strategie şi ideologie globale, ar dori să-şi împartă răspunderile cu Europa şi Japonia. Acest sfîrşit al celui de al 20-lea secol, secol al suferinţei absurde, al nonsensului şi al nongîndirii, ascunde toate şansele unei noi dezordini mondiale: războaie economice, crize economice, naţionalisme, extremisme, fundamentalisme, xenofobie, migraţia Sudului către Nord, dezrădăcinarea oamenilor şi culturilor, exil metafizic, cruciade fără cruce sau Sfîntul Mormînt.

Să spunem că secolul al 20-lea a început cu *Recviemul* de Mozart, intonat în noaptea de 19 iulie 1914 după declaraţia de război a Germaniei împotriva Franţei şi Rusiei. S-a încheiat cu *Simfonia a noua* de Beethoven executată la Poarta Brandemburg din Berlin în noaptea de 2 octombrie 1990 data reunificării solemne a celor două Germanii. Dată şi a sfîrşitului celui de al doilea război mondial. Noapte de bucurie efemeră cînd oamenii se îmbrăţişau pe stradă fără să-şi dea seama că de a doua zi urma să înceapă o nouă „dezordine mondială". Se poate explica Marele Rău limitîndu-ne la nivelul istoric, politic sau social? Un ciclu se încheie şi un altul începe, într-o durată care nu poate fi decît eternă. Omul condamnat la suferinţă şi la ispăşire încearcă să înţeleagă în ce lume trăieşte avînd ca orizonturi: criza, neantul şi moartea. Poate el să adîncească şi să înţeleagă sensul Binelui şi al Răului? Sensul nonsensului?

Gîndirea istorico-politică şi filosofică a secolului 20

CINE ar putea să numească secolul care se sfîrşeşte „secolul luminilor" sau chiar, asemeni celui al lui Voltaire, „secolul filosofilor"? Şi totuşi n-au lipsit gînditorii în domeniul filosofiei. Gîndirea istorico-politică a fost dominată de două cărţi care au schimbat faţa lumii: *Capitalul* (marxism-leninism) şi *Mein Kampf* (nazism).

Fenomenologia Spiritului de Hegel rămîne opera de joncţiune între secolul al 19-lea şi secolul al 20-lea, sursa de inspiraţie a principalilor filosofi ai epocii noastre: Heidegger, Jaspers, Husserl sau Gabriel Marcel, J.P. Sartre şi alţii. Operă principală şi fondatoare, considerată de E. Lévinas drept una din cele mai bune cărţi de istorie a filosofiei. Poate fi comparată cu *Bildungsromanele*, romane ale constituirii, *Emile* de Rousseau, *Wilhelm Meister* de Goethe, *Hyperion* de Hölderlin.

Fenomenologia Spiritului, operă de formare iniţiatică şi profetică, atacă temele esenţiale ale secolului: alienarea, conştiinţa nefericită şi dialectica stăpînului şi a sclavului. Ultima temă este reluată şi de Nietzsche.

De la început, secolul 20 s-a aflat la o răscruce a drumurilor: ar fi putut lua ori calea depăşirii de sine a lui *homo spiritualis* (îndoială, efort, lumină, conştiinţă religioasă) sau cea a lui *homo politicus* anticipat de Nietzsche care afirma: *Dumnezeu a murit în conştiinţa oamenilor Europei... Eu vă dau numai vestea*. El mai profetiza: „Va trebui să ne aşteptăm la o lungă înlănţuire logică, la o lungă abundenţă de demolări, de distrugeri, de ruine şi de răsturnări" (*Le Gai Savoir*). Dostoievski nu spunea altceva: *Dacă Dumnezeu nu există, totul e permis*. Înainte de a se sinucide, Kirilov (*Posedaţii*) declară: „Dacă nu există Dumnezeu, eu sînt Dumnezeu". Omul-Dumnezeu nu a rezistat în estul Europei, acolo unde voia să-l înlocuiască pe Dumnezeu, moartea lui Dumnezeu a fost întovărăşită de cea a idolilor. Cea a lui Marx, ale cărui rămăşiţe s-au răspîndit în cele patru vînturi. Locul i-a rămas liber.

Fenomenologia de Husserl, după ce a fost o logică, apoi o filosofie a spiritului, a devenit o filosofie a vieţii. Ea a exersat o profundă influenţă asupra lui Schiller, lui Heidegger şi asupra existenţialismului francez: Sartre, Merleau-Ponty, Gabriel Marcel şi P. Ricoeur. Heidegger, filosoful-profet al „decadenţei epocii moderne", atît de contestat pentru poziţia sa pronazistă în 1933 (explicată în amănunţime în *Răspunsuri şi Întrebări despre istorie şi politică* în *Mercure de France*, 1977) n-a fost nici măcar exprimată în termeni noi problema omului şi cea a lui Dumnezeu - centrul reflecţiei sale. El a mai pus problema limbajului poetic singurul loc al revelaţiei lui Dumnezeu (Die Sprache). *Etre et Temps* a avut o influenţă determinantă asupra existenţialismului francez. În *L'Etre et le Néant*, Sartre îi împrumută aproape toate analizele în vreme ce Camus a găsit acolo ideea „absurdităţii existenţei". În această privinţă, întîrzierea traducerii în limba franceză a lucrării *Etre et Temps* este tulburătoare. Scrisă în 1927, parţial tradusă în franţuzeşte în 1938 apoi în 1964, versiunea definitivă a operei celei mai importante a lui Heidegger n-a fost publicată în franţuzeşte decît în 1986, în traducerea lui François Vezin, adică la cincizeci şi unu de ani după versiunea germană. Soarta rezervată în Franţa lucrării *Phenoménologie de l'Esprit* este şi mai tulburătoare. Publicată în nemţeşte în 1807, lucrarea lui Hegel n-a fost tradusă în franţuzeşte decît în 1939-1941 de Jean Hyppolite, apoi din nou în 1991 (după cincizeci de ani) de Jean-Pierre Lefèbre. Descoperirea lui Hegel începînd din 1930, scria Jean Hyppolite, a fost contemporană cu descoperirea adversarilor săi: existenţialismul şi marxismul. Datorită acestei replieri asupra sa, ca să nu mai vorbim despre cenzura filosofiei franceze, opera capitală a lui Hobbes, *Leviathan*, scrisă în 1660 n-a fost tradusă şi publicată decît în 1971 apoi în 1991. De asemenea puţin tradus în franţuzeşte este şi Hermann Cohen (mort în 1918), principal reprezentant al neokantismului, fondator al Şcolii de la Marburg, ca şi Adorno sau Norkheimer, animatorii Şcolii din Frankfurt. Cum se poate explica nepăsarea ale cărei victime au fost aceşti filosofi? A fost premeditată? Era viciată gîndirea? Sau greşeala se datorează „momentului istoric"? Asta ar explica, poate, de ce un anumit număr de gînditori francezi ca René Girard, Paul Ricoeur, Alain Touraine, s-au expatriat cîţiva ani dincolo de Atlantic.

După al doilea război mondial, filosofia franceză s-a aflat sub influenţa ideologiei reducţioniste şi dogmatice a stîngii. Sartre şi mai ales Althusser au dominat gîndirea universităţii franceze legitimînd acţiunea politică a partidelor de stînga care se încăpăţînau să rămînă în ghetoul lor marxist. Aşa a planat umbra lui Marx deasupra Occidentului justificînd ideologic, social şi moral, ascendenţa sovietică asupra Europei de Est şi influenţa în lume.

Evident, au fost strigăte de alarmă, cine însă le asculta? Victor Serge, Panait Istrati (*Vers l'autre flamme*), Kravcenko (*J'ai choisi la liberté*), Koestler (*Le Zéro et l'Infini*), Robert Conquest (*La grande terreur*), E. Monnier de la revista *Esprit*, cărora li s-au alăturat Camus, Raymond Aron, Eugène Ionesco care strigau în deşert. Nimic şi nimeni nu putea să zdruncine soclul pe care se cocoţase Althusser „care îşi omorîse nevasta şi voia să-l împace pe Lenine cu Thérèse d'Avila" (Jean Guitton) împreună cu intelectualii de stînga de la revista *Les Temps Modernes*: Sartre (care îl sfătuia pe Camus să trăiască în Insulele Galapagos), Simone de Beauvoir, Claude Roy etc. etc... Simone de Beauvoir scria în articolul *Morale de l'ambiguité* publicat în *Les Temps Modernes* (octombrie 1946): „A suprima o sută din opoziţie este, desigur, un scandal; dar poate că există un sens, o raţiune... Poate că reprezintă numai acea parte necesară eşecului pe care îl admite orice construcţie pozitivă". Poziţia morală a lui Camus era la antipozi: „Nimic şi niciodată nu va veni să justifice o lume fără justiţie şi o justiţie fără conţinut". Procesul intentat lui Kravcenko (*J'ai choisi la liberté*) a împărţit inteligenţia franceză în două tabere: cea care a adunat *Les lettres françaises*, *Les Temps Modernes* şi *L'Humanité* împotriva celei grupate în jurul revistelor *Esprit*, *Combat* şi *Franc Tireur*. Justiţia nu le-a dat cîştig de cauză, prima tabără a stăruit intentînd un nou proces lui David Rousset (1950) care denunţase lagărele staliniste. Ideea că în spatele mesianismului comunist se ascunde oroarea unui sistem pervers li se părea de neconceput. I-au trebuit treizeci de ani lui Claude Morgan, fost director al revistei *Les Lettres Françaises* ca să declare: „M-am gîndit să scriu un articol: Kravcenko ai avut dreptate!" Inteligenţia franceză, atît de pătimaş legată de idealul comunist, a trebuit să trăiască evenimentele din 1956 din Ungaria, pe cele din 1968 în Cehoslovacia, publicarea cărţii *L'Archipel du Goulag* pentru a recunoaşte, în sfîrşit - în parte - greşeala sa istorică, neliniştea profundă şi intenţia, nu întotdeauna urmată de efect, de a părăsi partidul. Noii filosofi, B.H. Lévy şi André Glücksman, care denunţă totalitarismul cu întîrziere, o fac păstrîndu-şi poziţiile de stînga fără a menţiona totodată sursele lor de inspiraţie: gînditorii Şcolii de la Frankfurt: Norkheimer, Adorno şi Marcuse.

Am evocat aceste cîteva evenimente ale istoriei curentelor filosofice înainte de a sublinia importanţa ontologică exercitată de

ecolul 21

conceptul fenomenologic în decursul secolului, nu numai în procesul cunoaşterii lui Dumnezeu în sine ci şi în cel al formării ideologiilor şi utopiilor care au reprezentat suportul epistemologic al ideii de *polis* şi de *ethos*. Răul care se stabileşte în gîndire, politică, morală, spiritualitate îşi are originea în sistemele filosofice care domină epoca. Filosofia care apasă secolul - cu excepţia a rare izbucniri de luciditate - a avut o influenţă nefastă, chiar perversă. „Numai flacăra cunoaşterii limpezi, spunea Fichte, în întregime transparentă prin ea însăşi, fiind de sine stătătoare, este în stare să garanteze, tocmai prin această limpezime, prezenţa imuabilă a absolutului."

Prin ce uşă să intrăm în al 21-lea secol

MICŞORAREA puterii bisericii şi a religiei nu implică dispariţia evlaviei şi a nevoii de sacru. Multitudinea de secte religioase risipite atît în Europa cît şi dincolo de Atlantic dovedeşte că după modelul republican, democratic apoi marxist, fără a putea vorbi de revenirea modelului creştin, o religie laică se înfăptuieşte pe cele două continente ale civilizaţiei occidentale.

Homo democraticus se poate alia cu *homo religiosus* împotriva lui *homo carnalis*. Din această confruntare se poate ivi *homo spiritualis*.

Dacă se ia din istoria doctrinelor religioase ideea de panteism, de exemplu, se observă că nevoia de a răspunde logic necesităţii ontologice referitoare la existenţa lui Dumnezeu nu e specifică epocii moderne. Panteismul a fost doctrina Stoicilor (Dumnezeu este forţa imanent vitală în lume), a lui Spinoza (principiul *Deus sive Natura* identifică pe Dumnezeu cu natura), a lui Hegel (Dumnezeu este înfăptuit în istoria omenirii şi în istoria dialectică a naturii; triadă dialectică, religie a naturii, artă şi religie dezvăluită), a lui Kant (conştiinţa morală), a lui Fichte (conştiinţa sfîrşitului nostru şi a unei activităţi originare în noi, mai profundă ca noi înşine) şi chiar a lui Voltaire, iconoclastul care afirmă: „Dacă Dumnezeu nu există, ar trebui inventat".

Problemele legate de cosmologic şi ontologic, concepte care servesc a demonstra teoretic existenţa lui Dumnezeu, au preocupat pe filosofii secolului al 20-lea: Jaspers (teoria semnelor şi a sentimentului religios), K.G. Jung (noţiunea arhetipului) etc.

Ce s-ar întîmpla dacă după ce am stat în purgatoriul secolului al 20-lea, pe punctul de a trece pragul secolului al 21-lea, am îndrăzni să-i contrazicem pe Nietzsche, Dostoievski, Feuerbach, Marx, să renunţăm la logica carteziană, să ne întoarcem la logica pascaliană care nu vedea un divorţ între posibilitatea de a inventa o maşină de calculat şi studiul ştiinţific al vidului şi al credinţei?

Porunca biblică „să nu ucizi" ar fi totodată, astfel, *o gîndire* care pe de o parte ne-ar face să renunţăm la calea pierdută a înfăptuirii unei religii laice şi, pe de altă parte, ne-ar permite să evocăm o alta cu ajutorul trecutului, al creaţiei, al prezentului, al revelaţiei şi al unui viitor al izbăvirii.

Către o nouă idee a alterităţii

ÎN *Banchetul*, Platon ne vorbeşte despre amorul lui Diotinus ca despre un semizeu, înţelegînd prin Amor (Eros-thanatos) „dorinţa pentru celălalt". Aşa apare ideea alterităţii (*alteritos*), faptul de a fi un altul sau *dateron* (celălalt). La Plotin (*Enneades*), *Unul* n-are nici măcar conştiinţa de sine, dacă ar avea-o ar fi multiplu pierzîndu-şi însă perfecţiunea.

Nietzsche credea că dacă Dumnezeu nu există, „eul" e imposibil. E. Lévinas consideră că privind chipul „celuilalt" se formează în noi o atitudine morală şi răspunderea noastră în ce-o priveşte. „Chipul celuilalt nu-l putem ucide. Tu nu vei ucide. Pentru asta se leagă ochii împuşcaţilor."

Pentru Heidegger (*Sein und Zeit*) legătura cu celălalt este înlăturată neexistînd decît „legătura cu Moartea sau a denunţa tot ce nu este autentic în legătură cu celălalt, fiindcă mori singur". Heidegger introduce în raportul cu celălalt timpul, singurătatea, neliniştea: teme preferate ale existenţialiştilor.

Lévinas se străduieşte să demonstreze că „ştiinţa este în realitate o imanenţă, neexistînd o ruptură, o izolare a lui Dumnezeu". Dimpotrivă, subiectivitatea nu e pentru sine, este pentru celălalt. *„A fi* înseamnă a nu putea să te sustragi răspunderii faţă de celălalt".

Totuşi Lévinas nu explică ce atitudine să ai în faţa agresiunii şi violenţei. Ce să faci cînd în relaţia Eu-Tu se introduce un al treilea El, care în ciuda chipurilor contemplate se dedă la omor, condus de ideea *homo homini lupus est* (Hobbes).

Ideea alterităţii poate să ne ajute a ieşi din individualismul egoist şi din indiferenţa cinică, să servească de temelie „dialogului cu misterul" altfel spus cu secolul al 21-lea.

Către o altă răspundere

A FI CONŞTIENŢI că „celălalt ne priveşte" ne îndeamnă să începem a acţiona pentru el, să ne punem în serviciul lui. Aşa se naşte sentimentul datoriei şi al răspunderii civice, patriotice, politice, profesionale, familiale etc. Omul politic are răspunderea de a servi (nicidecum de a fi servit) şi este nevoie de o coerenţă între promisiune şi înfăptuirea ei, între discurs şi act. Simţul onoarei şi al cuvîntului dat, ignorat aproape total în zilele noastre, trebuie să ne ocrotească de oportunism şi de corupţie. După străbaterea vidului şi a pustiului celui de al 20-lea secol, trebuie ca vechile virtuţi să întîlnească pasiunile civice, politice şi liberale. Discursul egoist al reuşitei cu orice preţ şi al competiţiei nefrînate produce ineluctabil un deficit de spirit cetăţenesc. Criteriul reuşitei în viaţa practică a înlocuit criteriul existenţei valorice (Max Scheler) ducînd la o lume în derută care se sfîşie. Obsesia reuşitei imediate (Olivier Mongin: *La peur du vide*), sărăcia spirituală, epuizarea emoţiilor, sentimentul că democraţia este inaptă să înalţe o lume,

îndepărtarea de la îndeletnicirile cetăţii a unei bune părţi a cetăţenilor. *A trece de la frica de celălalt la frica pentru celălalt este condiţia necesară pentru a schimba secolul.*

O renaştere a răspunderilor şi a conştiinţelor nu va putea fi realizată decît pe baza solidă a unei educaţii civice şi morale, a datoriei faţă de celălalt care să aibă întîietate în faţa interesului personal, a binelui comun ca ţel social avînd întîietate în faţa binelui individual. E fără îndoială greu să foloseşti morala exemplului personal într-o societate în care modelele, conducătorii de conştiinţă sau de opinie, eroii, poeţii , sfinţii şi martirii, chiar şi oamenii politici de anvergură s-au împrăştiat nu se ştie unde şi în ce epocă... Între tot şi nimic, să alegem calea celui care nu şi-a pierdut speranţa şi „acţionează de parcă ar trata umanitatea din propria persoană sau din a celuilalt nu numai ca un mijloc ci mereu ca un ţel în sine" (Kant).

Către o nouă utopie filosofică

NE-AM ÎNCHIS într-un cerc vicios: abia eliberaţi de utopie şi de ideologia simplificatoare de tip comunist, iată-ne în căutarea unei alte utopii care să ne asigure, şi ea, un viitor fericit. Mereu nemulţumiţi, mereu în căutarea unui orizont imposibil! Mitologia marxistă s-a dovedit incapabilă de a făuri „omul nou". Istoria a aruncat supraomul lui Nietzsche. Omul nu e nici nou nici vechi, cu atît mai puţin supraom sau infra-om: numai gîndirea sa poate evolua în cîmpul mai mult sau mai puţin vast în raport cu noile descoperiri ştiinţifice. Unii pledează pentru încetinirea progresului tehnic, pentru păstrarea resurselor naturale, pentru soluţionarea problemelor *hic et nunc*: foame, boli, Sida, droguri, natalitate, migrare, marginalizare etc... Pentru alţii, numai progresul tehnic şi ştiinţa pot salva omenirea de „criza umanităţii, criza discursurilor, cecitate la idei" (Husserl). Le revine intelectualilor începutul unei noi renaşteri care să ne permită ieşirea din gîndirea binară - societate a maselor sau societate individuală - să promoveze o elită capabilă de a găsi un drum care să ne ducă dincolo de frigul, de pustiul şi de vidul care au întepenit secolul al 20-lea. Dacă în domeniul cercetării fundamentale, ştiinţa nu conteneşte să progreseze, marii gînditori nu sînt prezenţi. În secolul nostru s-a dat atenţie tehnicii în detrimentul ştiinţelor umaniste şi al gîndirii filosofice. Numărul a fost aşezat înaintea Cuvîntului, în faţa Fiinţei. Criza actuală este o criză a discursului, o criză a filosofiei incapabilă să realizeze trecerea unui secol de orbire a ideilor şi a cuvîntului într-un secol al deschiderii către idei şi cuvînt. Refuzînd să gîndească, filosofia a cedat rolul ideologiilor conjuncturale. Întrebarea fundamentală era ca întotdeauna în altă parte: sensul sau lipsa sensului în existenţă. Cum să trăieşti într-o lume în care evenimentul istoric nu este decît elan iluzoriu şi decepţie amară? Enigma enigmelor! Sîntem confruntaţi cu eternul paradox: fiinţa-subiect pentru lume sau fiinţă-obiect în lume.

Polarizarea dualistă a avut o mare utilitate începînd din Evul Mediu pînă la Pascal, Kierkegaard şi Heidegger. Poate confruntarea dintre tehnică, metafizică şi... foame va obliga filosofia secolului al 21-lea să admită teoria celui de al treilea-inclus, să găsească o a treia cale descoperind astfel un suprasens sensului.

La ce ne vom gîndi, cu cupele de şampanie în mînă, în ultima noapte a lui Saint-Sylvestre din acest secol cînd vom striga: „Iată anul 2000!"

Lumea nu se va sfîrşi într-un apocalips biblic iar Mesia nu-şi va mai face apariţia. Atunci ce aşteptăm? Căci aşteptăm ceva!... Poate că ne rămîne numai aşteptarea, schimbarea de direcţie şi disponibilitatea, poate că ne vom înclina capetele - prin gîndire şi prin poezie - în faţa unui Dumnezeu absent care ne-a învăţat cîndva că la început a fost cuvîntul...

Să începem al 21-lea secol cu începutul, adică *Logosul*.

Traducere de
Andriana Fianu

Dumitru Radu POPA

La drum

HOITURILE fuseseră puse cu grijă în doi saci mari de plastic, maţi. Şi afară era o noapte mată, umedă şi rece, de-o consistenţă incertă, tocmai bună de învelit un cadavru. Apoi au fost urcate în spate; furgoneta, cu pereţii şi uşile ei de metal, era parcă şi mai rece, şi mai u.medă decît afară... Sau, oricum, aproape nici o deosebire...

„Aproape nici o deosebire", gîndi Astrologul şi se mai uită o dată la ceas. Apoi învîrti în gînd semnele zodiacale, puse casele cerului laolaltă.

- Nu veniţi în faţă? întrebă slugarnic şoferul. Mai bag căldurică, mai trăncănim... Slugarnic, speriat, grijuliu, prietenos, cine mai ştie cum.

- Eu nu trăncănesc niciodată, zise Astrologul morocănos. Pe urmă:

- Nu. O să merg în spate, cu ei.

Astrologul se uită iar la ceas. Scăzu la repezeală ora morţii, apoi bolborosi ceva de genul: „Hm! Nu-i treaba ta, ai răbdare, ţi-am spus! Mai aşteptăm puţin... 11, Libra în casa a şaptea, pe cer dominat de Saturn. Luna la patru grade... casa a noua. Două constelaţii pline, cu... Pluto în exil. Tocmai bine de plecat la drum!"

Se întoarse brusc către tuciuriul slugarnic, speriat, grijuliu, prietenos, cine mai ştie cum.

- Dă-i drumul! Urmezi întocmai ordinul! Fără probleme! În caz de ceva, baţi de două ori, tare, în perete!

Îşi pipăi revolverul, se săltă uşor în spate şi se aşeză pe bancheta joasă. Uşa clămpăni. Surd. Vîrfurile cizmelor îi intrau puţin sub unul dintre saci. Se foi, îşi scuturâ picioarele, le trecu deasupra sacului, acum ele parcă despărţeau cele două hoituri ce se legănau amarnic, mecanomorf, în mişcarea furgonetei.

Simţea un gust sălciu, o nemulţumire vagă, un nu-ştiu-ce care-i strica dispoziţia. Dispoziţia altfel bună, aşa cum şi trebuia să fie, căci pasienţa părea că ieşise. Hoiturile erau acolo, în curînd avea să le îngroape, în secret, procesul se desfăşurase exemplar; cam pe grabă, dar cine îşi închipuise că putea să fie altfel? Luna se arăta tocmai bună pentru hotărîri pripite şi duse iute la capăt, înainte de intrarea Soarelui în Leu.

Şi totuşi... totuşi... De pildă, cei şase, cei şase care nu-l mai slăbeau de cînd cu *puciul*. Bîlbîitul mic îi spuse *puci*, sau lovitură pucistă, cu o remarcabilă intuiţie, rezervată anume spiritelor aproape inexistente, adică elementare. Parcă-l şi auzea fonfăind: „Nu recunosc nimic! Ăsta e un puci!" Astrologul îi trase un călcîi hotărît în vintre, căci picioarele îi amorţiseră în poziţia asta încordată; plus frigul, umezeala, pereţii de metal ai furgonetei.

Nu, hotărît lucru, băieţii ăştia nu prea mai aveau nici o treabă acum. Le spusese: „Trei în faţă, trei în spatele nostru. Cam la vreo şaizeci de metri distanţă... La nevoie, înscenaţi o încăierare. Voi, din faţă, atacaţi; noi oprim, vin ăilalţi din spate şi vă anihilează. Voi vă predaţi, o luaţi puţin la moacă, vă arestează şi plecăm cu toţii mai departe... S-a înţeles? Dar asta numai cînd sîntem siguri că nu e nici un pericol real!"

- Care real, dom' Astro? 'Mneta parcă începeţi să şi crezi că există urîţi din ăia...

- Mă, nu e vorba ce cred eu, se enervase Astrologul. Noi toţi trebuie să acţionăm ca şi cum am crede. Altfel nu iese nimic! Se prinde lumea!

- Păi e clar, îl întrerupse iar cel cu un neg mare pe frunte, deasupra sprîncenei drepte. Eu sînt Salva, că tot am fost ani de zile salva-lac, pă Florească, în faţă la Primăverii, iar Nale e Tero. Ia fă urît, bă, să ne sperii puţin!

Astrologul înjurase lung, cu dichis, şi nu se oprise decît cînd, înecîndu-se, tuşi de cîteva ori şi scuipă zgomotos într-o parte. Era clar: dobitoci cum fuseseră dintotdeauna, îşi închipuiau că o să fie raiul lor în continuare, şi o să mai iasă şi eroi dintr-un joc bine regizat de-a hoţii şi vardiştii. Pe mulţi dintre ei, era limpede, trebuiau să-i facă să dispară, măcar pentru o vreme. Poate că o să mai şi condamne public cîţiva, iar pe ceilalţi o să-i cam trimită la muncă. Pentru liniştea tuturor. Asta era de fapt şi ideea cinicului ăla albinos care tot spunea că de-acum deştepţii o să-i conducă pe cei proşti. În principiu, Astrologul era de acord cu asta, mai ales că cineva tot trebuia să lucreze pe dedesubt. Cu ce-i înlocuieşti, cu cine? se întreba el văzîndu-i cît sînt de imbecili.

Pe urmă, cînd să-i repartizeze pe maşini, unul sărise:

- Eu nu merg decît cu Sae, că jucăm tabinet!

Astrologul îşi ieşise cu totul din fire.

- Cum bă, boule, cum să mergi tu cu Sae? Tu eşti Tero, trebuie să vii din partea cealaltă! Ce să cauţi tu cu Sae, care e Salva? 'Tu-i de tabinet, că nu pricepeţi nimic!

- Lasă-l, dom' Astro, interveni Sae, că tot nu se prinde nimeni. Ce atîta?... Şi cine să se prindă, că toţi sînt speriaţi de se cacă pe ei!...

Pînă la urmă, reuşise să-i repartizeze cum trebuie, pe maşini; dar gîndul că oamenii ăştia nu puteau să priceapă de fapt ce se întîmplă îl bîntuia amarnic. „Tovarăşi de drum, îşi zise, atîta tot! Nu cu ăştia o să ies eu în lume... Dar cu cine? Cu cine?"

PE FEREASTRA din stînga, în faţa banchetei pe care stătea, prin pîcla rece se vedea din cînd în cînd, palidă, luna: estompată, în exil parcă, aşa cum arăta şi ceasul astral. Era după miezul nopţii, vor trece prin Pucheni, dar Puchenii erau încă departe. Îşi aduse aminte vag că se apropia ora potrivită cînd, după Kehrpartner, hoiturile ar începe să vorbească... La şase ore după moartea fizică... Asta o citise în traducerea lui Marghescu, o cărţulie de popularizare, în seria „Cunoştinţe Folositoare", dinainte de război. Fusese confiscată, la o percheziţie, din biblioteca unui doctor. Nici măcar nu era o traducere integrală, mai mult un *digest*, Astrologul se şi enervase, negăsind nici o indicaţie de calcul transital. Era pur şi simplu o afirmaţie pentru neghiobi, în legătură cu victimele morţilor violente. Îşi pipăi revolverul, se strîmbă de amorţeală, apoi bărbia începu să-i cadă în piept la intervale tot mai regulate.

- M-auzi? Zii şi tu ceva, acu' la urma urmelor, tot aia e! M-auzi? M-auzi?

Astrologul, în toată buimăceala, nu se mai întreba dacă vocea e aievea sau era poate numai nevoia lui de-a auzi cadavrele vorbind, ca să verifice pasajul ăla din Kehrpartner, nici măcar în carte foarte desluşit; ori poate că într-adevăr ele îşi dictau acele *ultimae liniae* pe care acum numai el putea să le audă... Şi cum? Aproape prin somn, cu bărbia căzîndu-i regulat în piept, la fiecare hurducătură a maşinii. Şi, pe urmă, chiar dacă ar fi fost aşa, mai era ceva ce el, Astrologul, ştia foarte bine: anume că nu muriseră, amîndoi, la aceeaşi oră. Deci, pentru o vreme, totul avea să fie numai un solilocviu, va vorbi doar el. Amănunte despre moartea piticului bîlbîit nu avea, de fapt, nici el. Se ocupase de asta alt sector. Treaba lui începuse abia după ce, în curtea interioară, îl aduseseră mort, îl sprijiniseră de zid, iar ea alerga ţipînd ca o apucată, smulgîndu-şi părul din cap, ca femeile proaste de la ţară, pînă cînd comanda penibilă „Foc!" o pusese la pămînt. Unii aveau să spună mai tîrziu că, de fapt, trăsese chiar el, Astrologul, înainte de orice comandă, dar acum ce importanţă mai avea? Unde şi cum murise el, cu jumătate de oră mai înainte, sau poate mai puţin, nici chiar asta nu mai avea acum importanţă. Fapt era doar că, pînă una-alta, avea să vorbească doar el, timpul ei astral nu venise încă, şi asta îl amuza puţin pe Astrolog, gîndindu-se că individul ăsta era parcă condamnat, şi acum, în moarte, tot la solilocviu.

- Ahh! Ne-au terminat! Auzi? Doar nu eşti toantă şi dormi... Zii ceva, acolo! Mai mare ruşinea, exact înainte să...

- Taci! Tacă-ţi fleanca! Taci! se răsti Astrologul. Taci, auzi? Taci! şi-i arse cîteva şuturi, unde nimerea, mai mult din curiozitate, şi anume ca să vadă dacă ce spunea Kehrpartner era într-adevăr exact: ei nu pot intra în nici un fel de dialog cu cei vii; sînt, pare-se, doar acele sacre *ultimae liniae*. Aşa şi era: o vreme nu se mai auzi nimic. Se şi plictisi să mai aştepte. Bărbia îi cădea iar în piept, la intervale regulate, şi un fir de salivă se prelingea pe barba murdară, neîngrijită.

- M'auzi tu? Ce dracu' se-ntîmplă aici? Vorbeşte odată, nu mai avem mult... Eu tot cred că ar mai fi ceva de făcut. Aşa am crezut dintotdeauna. Sînt nişte proşti toţi, toţi, toţi... Îi cunosc eu, mi-au mîncat din palmă: puşlamale, vînduţi!... Ah, cum n-am apucat eu să termin dezastrul... N-am greşit nimic, nu m-am încrezut în nimeni... în nimeni. Cum dracu' au făcut toată asta?

- Te-au luat şi te-au dus... Eu mai mult nu ştiu. Pe urmă, acolo, în curte, trăgeau ca apucaţii, eu tot credeam că le-ai spus tu ceva, că se aranjează.

- Ce să se aranjeze, vită! Parcă tu nu ştii de ce m-au luat? Cifrul, asta voiau! Să le spun cifrul... mama lor!

- Pe mine nu m-au întrebat... M-au ţinut acolo, dar nu m-au întrebat. Eu credeam... mai ales cînd i-am văzut pe ăia doi... şi ăla cu barbă... Erau toţi de-ai noştri... Credeam că se aranjează!

- Dobitoacă! Ce să te-ntrebe pe tine? Nici două litere urmate de o cifră n-ai fost în stare toată viaţa ta să ţii minte!

- Ce? *Codoi, codoi* era cifrul?

- Nici un *codoi*... tare eşti tîmpită!... Problema e că n-am reuşit să desăvîrşesc dezastrul... N-am reuşit! Şi lucrasem aproape ştiinţific...

- Ce spui tu? Las-o-ncolo de ştiinţă, că văd că nici aici nu scap! Ai umblat cam pe dibuite, stricînd ici şi colo, asta nu-i distrugere ştiinţifică, e treabă de amator!

ASTROLOGUL căzu peste ei; o clipă se simţi parcă imobilizat între cei doi saci, dădu din mîini ca un înecat, trase picioare în dreapta şi-n stînga, în sfîrşit, se convinse că zbaterea era vană, se ridică în picioare, se aşeză clătinîndu-se pe banchetă. Înjură morţii, pe Kehrpartner, înjură de clitoris, de metafizică şi de toate lucrurile pe care vreodată îşi bizuise viaţa. Pe urmă, înjură în general. Kehrpartner, un farseur, nu avusese grijă, pesemne, să adauge că toate acele *ultimae liniae* nu erau, pînă la urmă, altceva decît elaborarea personală a celui care asculta. Un fel de aiureală, sau aiurare, a minţii adormite a Astrologului. Îşi scuturâ capul, trase aer în piept, tuşi, scuipă de cîteva ori, îşi şterse saliva groasă de pe barbă şi se uită afară, pe ferestruica murdară. O imagine de vis i se arăta prin ceaţa subţire. Maşina se oprise la bariera Mălureni. Afară, parcă mişcîndu-se cu încetinitorul, o haită de mogîldeţe păşind încet, disciplinat, cu lumini mici, o turmă de licurici, ai fi zis, cu felinarele legănîndu-se intermitent, părea că-i înconjoară. Bătu hotărît, de două ori, în peretele cabinei.

- Nici o grijă, dom' Astro, totu-i în regulă! se auzi hîrîit glasul şoferului. Sînt minerii din Mălureni în drum spre haltă.

„Mineriţ...Turma-haită" - gîndi Astrologul. În sfîrşit, ce contează? În fond, de ce nu? Doar transferaseră acolo oameni de nădejde, îi ţinuseră aproape degeaba ani de zile, chiar după ce nu mai era nici un pericol. Decît... cu pericolul nu se ştie niciodată! Din punctul ăsta de vedere piticul odios avusese dreptate. Nici nu ştia el cîtă dreptate avusese. „Minerii, a! Vasăzică, minerii!" Astrologul simţi nevoia să mai reflecteze puţin la toate astea. Dar maşina porni brusc, pe urmă în legănarea ei neritmică, cu tot frigul umed, bărbia începu să-i cadă din nou în piept, la intervale tot mai regulate.

- Ce-i mai teribil în toată asta e că dezastrul o să-l termine altcineva... Ce ţi se părea ţie treabă de amator, avea toate şansele să iasă perfect... Într-un an sau doi, îţi spun... Nu mai mult! Şi acum, ei o să apuce ziua aia, ei o s-o facă!

- Ăia? Ce tot vorbeşti? Păi îi ştiu pe toţi, sînt nişte oameni de nimic, despre asta n-ai nici o grijă...

- Tocmai de-aia, nu pricepi? Tocmai de-aia o s-o facă. Îi ştiu şi eu foarte bine, ce oameni de nimic sînt! O să iasă un dezastru... şi... Şi o să-mi ia toată gloria, toată munca de-o viaţă! Ah! Cum n-am reuşit eu să desăvîrşesc dezastrul!

Tresărind, Astrologul îşi zise că, într-adevăr, trebuia să mediteze mai adînc la toate astea. De cîte ori aţipea, auzea iar vocile, dar parcă nu mai era vorba de nici o şarlatanie a lui Kehrpartner, de nici un fel de *ultimae liniae* sau alte bazaconii. Era el, în fond, cel care *afla* ceva din toată istoria asta - că se analiza pe sine, sau că ideile îi veneau din afară, ce importanţă avea? Că piticul nu-şi terminase treaba, e clar; nu trebuia să i-o spună lui nimeni. Dovadă că putuse muri. Era oale şi ulcele: cui îi mai păsa de el? Dar instituţia, triunghiul negru, cu vîrful de atac în jos, supravieţuise cu acea candoare paricidă care te scoate din orice ananghie. Nu era ăsta, în fond, triumful dezastrului? Piticul odios fusese doar un pion; ce-i drept, de lungă durată, dar nu mai mult decît un pion. Ca şi steaua roşie, de altfel: poţi să-i desenezi cele cinci colţuri cît de frumos; nu era nici ea, pînă la urmă, decît o biată fărîmă din minunatul triunghi negru, cu vîrful de atac în jos, al destrucţiei universale.

Planul piticului fusese, acum e clar, incomplet. El năzuise dezastrul total, dar nu înţelesese, n-avea organ, n-avea sensibilitate pentru asta, cum, în logica lucrurilor, la un moment dat el însuşi trebuia să fie distrus. Aici

intervenise măreţia instituţiei, care-l suprimase firesc, trădîndu-l şi acuzîndu-l de trădare. Era minunat, fără îndoială, să pui la pămînt totul, aşa cum voise piticul abject; dar să distrugi, bucată cu bucată, fărîmă cu fărîmă, pînă şi boarea de speranţă care s-ar fi putut naşte după dispariţia lui - asta, da! asta era adevărata desăvîrşire a dezastrului şi-i revenea acum integral instituţiei. Un prim punct era deja aproape cîştigat: întrucît piticul fusese asimilat cu distrugerea, tot ce-i urma nu putea fi altceva decît reconstrucţie.

Astrologul se încălzi, îşi deschise jacheta murdară, mirosul acru şi iute al transpiraţiei i se păru delicios, respiră de cîteva ori această duhoare, o simţi tot mai plăcută, îmbătătoare, dătătoare de somn bun, de somn-veghe, muncit, neodihnitor. Somnul instituţiei care nu doarme niciodată. Care, iată, putea smulge declaraţii revelatoare pînă şi de la morţi. Încîntat, se căzni iar să adoarmă, să-i audă iarăşi vorbind. Ştia acum că nu era vorba decît de nişte proiectări biopsihice ale complexelor subconştiente, de procese al căror izvor trebuia căutat, ca la Thomas Mann, în constituţia medială, în starea de somnambulism care era, de fapt, atît de specifică întregii societăţi. Pentru o minte ageră ca a lui, acestea apăreau ca imagini de vis obiectivate, prin aceea că se manifesta pesemne o facultate ideoplastică a naturii, o aptitudine a gîndului de a atrage, în anumite condiţii, materia cu care se înveşmînta într-o realitate efemeră. În hipnoză, această materie se degajă din însuşi trupul mediului, iar Astrologul îşi zise că era momentul cel mai potrivit să fie chiar el mediul acestei deşuchiate şedinţe, receptacolul mesajelor întretăiate şi echivoce ale celor două memorabile cadavre. Cu atît mai mult cu cît, cel puţin el, Astrologul, îşi dădea foarte bine seama că nu e decît un searbăd pion pe eşichierul instituţiei: umil şi gata de orice mişcare. Din punctul ăsta de vedere, piticul fusese, de fapt, un trădător: el trădase instituţia prin aceea că nu ştiuse să se adapteze. Cum lucrurile mergeau, slavă Domnului, tot mai rău, dar el îi tot trăgea înainte cu bunăstarea, pericolul revoluţiei ar fi putut deveni absolut real. De aceea trebuise lichidat. Acum momentul se arăta extrem de prielnic recunoaşterii faţişe a dezastrului existent. Mai mult decît atît: promisiunea că, pentru lungă vreme încă, lucrurile nu se vor îndrepta; dimpotrivă. Exaltarea mizeriei, dar nu numai ca stare prezentă, ci mai ales ca stare viitoare.

CE revoluţie? Despre asta nici nu va mai putea fi vorba. Cine să se revolte în virtutea unui viitor sumbru, întunecat, plin de promisiuni abjecte? Filosoful ăla smintit din Franţa avusese dreptate. Ca să se revolte, masele au nevoie de triunghiul alb, cu vîrful în sus... Să li se fluture pe la nas, să fie îmbătate, înnebunite de asta.

„În fond, îşi zise Astrologul, nu-mi rămîne decît să declar ritos că vreau să distrug instituţia. Asta ne-ar da timp... Cam ştiu eu ce ne-ar trebui nouă acum; o aiureală mai mare ca în Rusia! În aşa măsură încît nimeni să nu mai ştie cine e ce! Fiecare individ să fie pe cît de suspicios, pe atîta de suspect. Piticul mizerabil ştiuse, cel puţin în principiu, că asta era cheia reuşitei; dar ce o să fac eu, îl lasă bine în urmă: fiecare propoziţie va însemna nu numai exact opusul ei, dar şi orice altceva imaginabil". Ideea acestui dezastru semantic, antrenînd treptat realitatea în jocul lui haotic, îl fascină. Din lecturile lui risipite, îşi aminti cu exactitate un pasaj din Italo Calvino: „Cine e şeful nostru, nu contează. S-ar putea foarte bine să nu fie decît o fantoşă, un impostor pretinzînd că lucrează pentru revoluţie, cu unicul scop, de fapt, de a favoriza contrarevoluţia; sau unul care lucrează pe faţă pentru contrarevoluţie, cu convingerea fermă că, în felul acesta, nu face altceva decît să deschidă drumul revoluţiei".

Revoluţia, cîtă va fi fost, se terminase. Gata. Era cazul să se pună pe Restauraţie. „Mamă-mamă ce-o să mai restaurăm!" mormăi Astrologul privind ironic cele două cadavre. Scuipă printre dinţi şi murmură iarăşi: „La dracu' cu voi. Cu voi, şi cu Nale şi Sae, cu tot!" Lucrurile se mai puteau drege, şi încă bine de tot. Trebuiau doar găsiţi oamenii: pentru început, o imensă, zăpăcitoare, forţă de şoc. Readormi ca la ordin. Văzu lucrurile cele mai ciudate, îi auzi bolborosind, certîndu-se vulgar, înjurîndu-se, ameninţîndu-se, rîzînd şi plîngînd, îşi văzu propria barbă suspendată, undeva, prelingîndu-se pe peretele rece al furgonetei; pe urmă, cazierul cu fotografia fără barbă, citi textul agramat al incriminării judiciare, apoi celălalt, contrafăcut, de condamnare pentru afilierea la societăţi esoterice; îşi pipăi obrajii şi, într-adevăr, nu mai avea barbă; dar mai presus şi de asta, văzu turme întregi, haite de mineri invadînd Bucureştiul, aclamaţi, înjuraţi, o aiureală superbă; şi, peste toate, cele trei linii ale triunghiului, ţintind în jos, ezitant la început, apropiindu-se şi depărtîndu-se, apoi tot mai ferm, închizîndu-se pînă la urmă, aproape perfect...

- Aproape perfect... aproape perfect, îl găsiră murmurînd dimineaţa, cînd deschiseră uşa îngheţată a furgonetei.

- Ce perfect? Ce aproape perfect, dom' Astro? îl întrebă şoferul tuciuriu; slugarnic, speriat, grijuliu, prietenos, cine mai ştie cum.

- Ce v-aţi oprit, boilor? se răsti Astrologul. Era asudat, palid, cu ochii abia mijiţi. Daţi-i drumul mai departe! La drum!

- Păi, am ajuns! zise Sae. N-am apucat barem să-l mai bat o dată! La tabinet era prea puriu! Am dat-o pe table. Pac-pac! Şase-patru, poartă-n casă!

- Sînteţi morţi, bă! hîrîi cu ură Astrologul. Gata cu voi! O să vină minerii!

Erau, într-adevăr, undeva aproape de barieră, în dreapta se vedea cimitirul, mirosea a noroi şi ceaţă. Astrologul parcă n-ar fi vrut să coboare, parcă ar fi vrut să mai prelungească starea asta de medium, de receptacol al acelor *ultimae liniae* sau ce-or mai fi fost, mă-sa de Kehrpartner; dar trebui, pînă la urmă, să le dea ordin să ia sacii. Gropile fuseseră săpate din ajun, dimineaţa se arăta cenuşie, incertă. Se uită iar la ceas, apoi enervat de constatarea că - Soare în a cincea, Mercur stăpîn pe cer cu dominaţia Lunii în Cancer - avea să mai aştepte cel puţin o oră, pipăi videocaseta din buzunarul mare, de la piept şi le dădu pe loc repaus. Rămase singur, cu sacii şi ceaţa, neauzind altceva decît zarurile izbindu-se obraznic, pe lemn şi, din cînd în cînd, vocea lui Sae: „Hehehe! Iar te-am avut: trei-unu, poartă-n casă!". Pe urmă, o greaţă ascuţită. Îşi desfăcu picioarele şi vărsă îndelung, într-unul din mormintele proaspăt săpate. Se şterse cu mîneca, scuipă, se mai şterse o dată. Sorbi o clipă tot peisajul ăsta în descompunere, noroiul, ceaţa, mormintele. Asta îl învigoră şi se trezi aşa, dintr-o dată, murmurînd: „Mda! Minerii... minerii... poate că asta ar fi o soluţie!".

Şi atunci, aievea ori nu, dintr-unul din saci se auzi limpede, răguşită, vocea familiară:

- Ce soluţie? Nu mai e nici o soluţie! ■

New York, mai, 1991/mărtie, 1992

L-am cunoscut pe CAMIL DEMETRESCU

...În 1941, când am intrat, mai întâi ca funcţionar administrativ, în Ministerul Regal al Afacerilor Străine. Din 1943, însă, când am intrat, prin concurs, în cariera diplomatică, şi până astăzi, am fost împreună, cu întreruperile anilor 1950-1969, când fiecare a trebuit să plătim după măsura noastră, nişte greşeli pe care nu le recunoşteam.

Soarta, - căci există una -, a vrut ca din 1943, când am fost repartizat la Direcţia Cifrului şi a Cabinetului şi unde am rămas până în toamna anului 1947, când Ministerul a fost desfiinţat o dată cu venirea la conducerea lui a Anei Pauker şi când întregul personal de la Secretarul General până la ultimul om de serviciu, personal intern sau extern, a fost „epurat", - să fiu alături şi să fiu îndrumat în „meseria" de diplomat, de Gr. Niculescu-Buzeşti, Piki Rădulescu-Pogoneanu şi Camil Demetrescu, (printre alţii), cel mai apropiat, ca vîrstă, de mine. Gr. Niculescu-Buzeşti era Directorul Direcţiei Cifrului şi a Cabinetului şi aşa a rămas, până la 23 August, când a devenit Ministru al Afacerilor Străine.

Trebuie să se ştie că ceea ce se înţelege astăzi sub denumirea generică de „23 August", comportă două aspecte. Unul este data calendaristică şi altul este pregătirea externă a trecerii în tabăra Aliaţilor, pregătire care s-a făcut, în principal, în cadrul Ministerului Afacerilor Străine şi anume la Direcţia Cifrului şi a Cabinetului, uneori cu, alteori fără, ştirea celor doi Antonescu, Ion şi Mihai.

Într-un interview pe care Dl. George Barbul, - actualmente locuieşte la Paris -, l-a dat postului de radio „Europa Liberă", prin anii '60, D-Sa, la întrebarea „care din Minister au condus şi au dus acţiunea de apropiere de Aliaţi şi de părăsire a Axei", a răspuns: „Trei sunt cei care au avut în mână toate firele acestor încercări de luare de contact, Gr. Niculescu-Buzeşti, Piki Rădulescu Pogoneanu şi Camil Demetrescu, - pentru a mă referi numai la aceştia trei".

La cele de mai sus, eu adaug, - şi am calitatea să o fac -, că al patrulea, şi ultimul, în ordine, care avea toate firele în mână a fost Dl. George Barbul. Când se va duce şi acesta, o sumedenie de adevăruri, TRĂITE, se vor duce definitiv, în negura neantului, - aşa cum se întâmplă acum, la plecarea lui Camil Demetrescu. Toţi cei trei menţionaţi mai sus au fost nişte ARHIVE VII; tot ceea ce ei au „trăit", - s-a dus definitiv. Dl. George Barbul este, încă, o arhivă vie. Să nu o pierdem şi pe aceasta. Noi ceilalţi, foarte tineri în acea vreme, „ştim" şi noi ceva, trăit sau povestit de aceştia, - dar nu ştim TOT. Trebuie făcut ceva, ca din firimituri să facem o pâine adevărată.

După ce vorbeşte despre I. Mocsony-Stîrcea şi Radu Buzeşti, întâlniţi în cursul anchetei la care a fost supus în cadrul procesului Pătrăşcanu, scrie Andrei Şerbulescu, alias Belu Zilber, în *Monarhie de Drept Dialectic* ,apărută în Ed. „Humanitas". „Răspunsul meu l-a satisfăcut pe Şoltuz. Imediat după aceasta a urmat confruntarea cu Camil Demetrescu, condamnat şi el în procesul naţional-ţărăniştilor. Pe acesta îl cunoşteam din perioada pregătirii loviturii de stat, de la 23 August 1944. Radu Buzeşti îl implicase şi pe dânsul în complotul fantomă. Acesta refuza însă să consimtă să joace în piesa noastră, deşi fusese bătut vreme îndelungată. Când am fost adus în camera de anchetă convins că rezistenţa este inutilă, fiindcă procesul nu va putea avea loc, l-am rugat să confirme totul. M-a ascultat, dar înainte de proces, a revenit. Mult după aceea mi-a explicat de ce: «De vreme ce insistau atâta, însemna că declaraţia mea le era utilă. Nu vroiam să fac nimic, ce le-ar fi putut fi de folos». Ideile sunt ceva cumplit. În sine nu sunt nici bune nici rele. Când intră în capul oamenilor provoacă moarte. EU AM SPUS DA, FIINDCĂ GÂNDEAM CA UN COMUNIST, - EL A SPUS NU, FIINDCĂ ERA UN ANTI-COMUNIST" (s.n.).

La cele de mai sus, adaug următoarele, pentru că eu „ştiu". La ultima apariţie la TV a lui, Camil a povestit cum a cerut, fiind cu domiciliu obligatoriu în Bărăgan, să i se acorde o învoire de trei zile, spre a merge la Bucureşti, pentru a-şi vedea tatăl bolnav, pe moarte, (în Bărăgan se primeau, totuşi, scrisori). Când a ajuns în Bărăgan, ştiind că tatăl său este bolnav, a cerut, - nu se mai văzuseră de 20 de ani -, mai întâi o permisie de o lună, mai apoi de o săptămână, iar acum, dată fiind gravitatea situaţiei, ceruse trei zile. Nici una nu i-a fost acordată. Şi Camil nu şi-a putut vedea tatăl, nici în această situaţie. Ceea ce însă nu a spus Camil la TV, - şi un om ca el nici nu o putea face -, o spun eu, acum.

Toţi cei care au trecut prin închisorile comuniste, - şi nu numai ei, dar mai ales ei -, ştiu la câte şi la ce fel de presiuni au fost supuşi, pentru a „colabora". Nu este nevoie să ne gândim, cât şi cum, a fost chinuit Camil şi în această privinţă.

Or, Camil, chiar când a ştiut că tatăl său este pe moarte şi că nu-l va putea vedea dacă nu „colaborează", Camil nici atunci nu a cedat şi a avut puterea să spună NU.

Câţi dintre noi au avut, sau au această putere.

Doamna Roxana Iordache îmi va îngădui să completez frumoasele şi însufleţitele cuvinte, - pentru care eu, în numele tuturor prietenilor şi colegilor lui Camil, îi mulţumesc -, scrise în *România liberă* din 10.08.'92, cu privire la plecarea dintre noi a lui Camil.

Camil Demetrescu, - ca şi înaintaşii lui -, nu a fost martor al istoriei. Martori suntem noi, ceilalţi.

Camil Demetrescu A FĂCUT ISTORIE!

Şi aşa cum spune „CARTEA": „Să cerem de la Isus Christos pentru cel plecat dintre noi, odihnă veşnică, iar pentru noi mare milă". Căci de milă, noi avem nevoie.

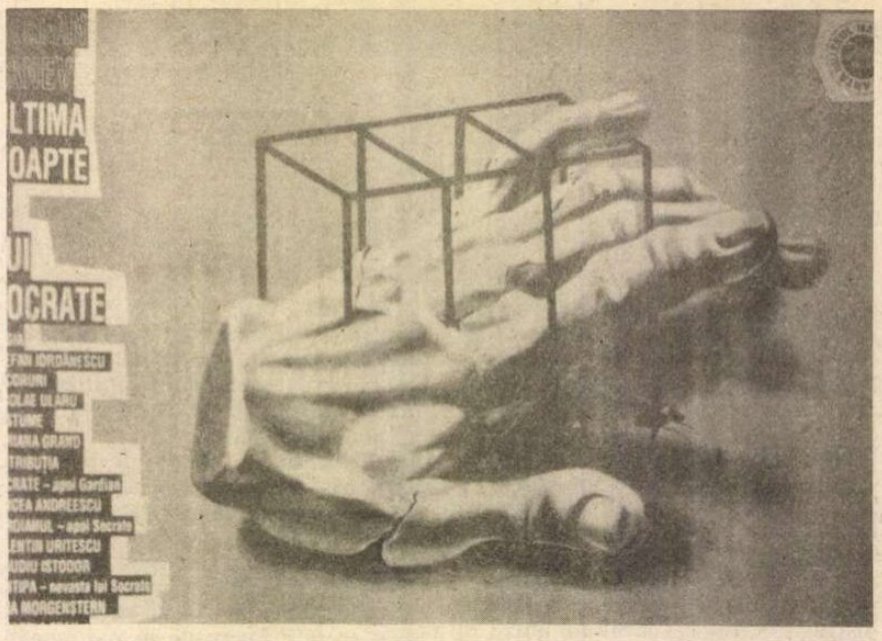
DUMNEZEU ÎL VA AVEA ÎN PAZĂ!

Romulus Cordescu

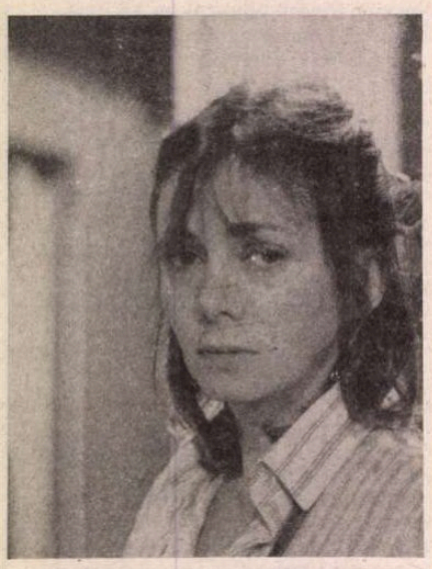
Bucureşti, 11.08.1992

Între stagiuni

• Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierele stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivaluri, premii (acasă ori în străinătate). Nu facem publicitate (şi încă gratuită!), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponsorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.



Interviu cu VALERIA SECIU



„Acest teatru mă defineşte”

Este firesc ca o actriţă cu capacitatea dumneavoastră de a gîndi un spectacol şi de a-l simţi, în acelaşi timp, să fie şi fondatoarea unui teatru particular. Vă scoate această opţiune din preocupările strict actoriceşti sau este ceva complementar, care întregeşte omul de teatru? - Mai repede ceva complementar, pentru că timpul ăsta este complementar pentru noi şi există în noi tendinţa de a ne autodefini. Într-un fel, înfiinţarea acestui teatru mă defineşte. *Vă proiectaţi în acest teatru ca în oglindă, iar ea vă oferă imaginea completă şi complexă a omului de teatru?* - Ar fi una din explicaţii. Deocamdată nu pot spune că mă simt înscrisă în tradiţia femeilor-director de teatru particular, deşi există această tradiţie. Cu timpul, poate, cineva va da această judecată. *Sînt presiuni foarte mari ale prezentului care ar fi putut fi obstacole în calea concretizării acestui proiect.* - Dimpotrivă, ele îmi dau forţă. Mie în general dificultăţile îmi dau energie. Aşa simt că trăiesc, simt viaţa, iar atunci teatrului i se întîmplă lucrul cel mai adevărat. Asta mi se pare astăzi o provocare: să fie adevărat. Provocarea timpului nostru este o provocare la adevăr. *Aţi provocat naşterea teatrului Levant ca să provocaţi adevărul teatrului?* - Nu adevărul teatrului în sensul unei limite. Eu nu ştiu cum este adevărul timpului ăsta. Dar ştiu că *Levant* este o clipă a lui, o clipă adevărată. Eu cred în viitorul teatrului, al teatrului particular şi spectatorii simt că li se întinde o mînă spre arta adevărului. O mînă care-i conduce spre un spaţiu în care începem să fim. Oamenii de specialitate se mai îndoiesc încă. Teatrul *Levant* este o propunere şi un început. Din acest punct de vedere am structurat şi repertoriul. Primul spectacol a fost un început sub toate formele. Conţinea vulnerabilul şi imperfecţiunea unui lucru care se naşte. Asta este ceva foarte preţios şi înseamnă că am cîştigat timpul şi că l-am transformat în valoare. *Partea administrativă, financiară, birocratică este o relaţie nouă pentru dumneavoastră!* - Lumea aceasta nevăzută a spectacolului mă consumă foarte mult: tipografia, cablul electric, materialele pentru costume, pentru decor, contactele care fac posibile toate acestea, oamenii din fabrici, meşteri, ingineri, directori de fabrică. Este un joc secund care îl face posibil pe cel prim. *Relaţiile acestea cine le întreţine?* - Deocamdată eu. Şi încerc să fiu un filtru protector, să menajez actorii de acest zbucium. Eu însămi sînt actriţă şi cunosc acest mecanism pur sensibil care se cheamă actor. Este o problemă şi de afinitate relaţia mea cu actorii, regizorii, scenografii pe care-i aleg. Unora le-am propus o colaborare pe termen mai lung. Chiar dacă nu joacă în fiecare nou spectacol, îi am în proiect, îi simt aproape de mine. *Actriţa Valeria Seciu era receptată de public, de iubitorii de teatru ca o fiinţă extrem de fragilă, cu o mare sensibilitate. Pentru mulţi este o surpriză calitatea dumneavoastră de director de teatru, pentru că aceasta implică şi o altfel de luptă, care, probabil pînă acum, se reflecta doar în rolurile dumneavoastră.* - Uneori se formează şi imagini false. Un actor care propune fragilitate, vulnerabilitate este extrem de puternic. Cred că trebuie multă forţă ca să propui o imagine artistic coerentă, artistic fragilă, artistic vulnerabilă. Şi eu sînt o surpriză pentru mine. Pot gîndi şi pot face lucruri pe care n-aş fi crezut că am forţa, măcar, a le face. *Probabil că a existat în dumneavoastră o intuiţie a lor care a făcut posibilă naşterea teatrului* Levant, *care este, astfel, o formă a cunoaşterii de sine.* - Este o încercare de a evita ideea-clişeu despre ce este teatrul particular în general. Se spune teatru particular şi atît. Iar asta limitează şi marginalizează. *Levant* este efortul de a găsi o formă vie şi concretă a teatrului particular azi, aici, la noi. Toate acestea ţin şi de o anumită calitate a vieţii care să ceară apariţia şi existenţa acestor forme. Eu trebuie să găsesc realitatea vieţii noastre şi ce forme de teatru viu şi adevărat cere ea, pe care să le concretizez în teatrul *Levant*. Cred că aici trebuie să mă înscriu eu. Aici trebuie să fie reuşita mea. Este un fel de a mă defini nedefinindu-mă, sau refuzînd. Refuzînd clişeul, artificialitatea, facilul, falsul, limitele care te vînd şi te înşeală. Capcana aparenţelor nu mă prinde, altele pot fi pericolele. Chiar şi eşecul, pentru că străbat o zonă necunoscută şi pentru că trăiesc o experienţă care conţine, vrînd-nevrînd, şi eşecul. Toate astea pînă cînd vom şti cine sîntem, unde sîntem, pînă cînd societatea noastră se va decanta iar teatrul particular va căpăta expresie. *Teatrul* Levant *nu încearcă cumva şi acest lucru, de a ne ajuta să vedem unde sîntem?* - Asta şi vrem. Acest drum îl parcurgem împreună, de mînă, simţindu-ne în acelaşi timp reacţiile. Propunînd un spaţiu neconvenţional, de exemplu la Muzeul de Artă, nu facem decît să vedem, să acceptăm, împreună, un alt loc. Acolo unde am jucat cel de-al doilea spectacol *Ultima noapte a lui Socrate*, prin bunăvoinţa celor de la Muzeul de Artă, era, de fapt, un loc gol pe care l-am transformat într-un spaţiu teatral.

În această săptămînă: TEATRUL LEVANT

Noi chiar am făcut un teatru. *Cum aţi ales repertoriul,cum l-aţi gîndit?* - Cu multă rigoare şi stil, pe care simt că le avem. Selecţia textelor este culturală. Acestea sînt semne care să ne facă inconfundabili. *Cum a fost primul spectacol?* - Am avut emoţii foarte mari. Am debutat cu un text minunat al lui Matei Vişniec: *Angajare de clovn*. Un text care vorbeşte despre un început, despre viaţă şi despre moarte, despre artist, despre bătrîneţe. Am considerat că este emblematic pentru debutul teatrului *Levant*. Valoarea este obiectivul pe care îl avem mereu în faţă. *Unde repetaţi? Ştiu că nu aveţi încă o sală.* - De multe ori la mine acasă. Alteori la sala de la Teatrul Naţional din Bucureşti şi la Muzeul de Artă, în cele din urmă. *Vă gîndiţi la tinerii actori?* - Desigur, dar cu mult discernămînt. Teatrul *Levant* este şi o speranţă din acest punct de vedere. Tinereţea nu este neapărat o calitate, este un dat. Ei îşi caută identitatea cu puritate, dar şi cu nesiguranţă. Încercăm să facem posibilă alăturarea numelor tinerilor actori de cele ale actorilor care au deja rezonanţă. Sînt şi acestea forme noi pe care le propunem. *Veţi juca în stagiunea viitoare în vreun spectacol al teatrului pe care-l conduceţi?* - Nu, încă nu cred că este nevoie. *Cum existaţi, material vorbind?* - Am fost ajutată la primii paşi de Ministerul Culturii, şi pe urmă de IFMA, TAROM, Fabrica de cabluri. Oamenii vor să ajute, există nevoia de a ajuta teatrul pentru a se bucura de teatru. *Vorbiţi-ne, vă rog, despre primul turneu internaţional pe care l-aţi făcut în Germania.* - Tancred Dorst a venit şi a selectat participarea noastră la festivalul din Bonn. De fapt, la prima ediţie de teatru a Bienalei oraşului Bonn, consacrată, în acest an, unor realizări inedite ale dramaturgiei europene, care a coincis, iată, în mod fericit, cu prima noastră ieşire la un festival internaţional. Cele 19 piese, aflate în programul festivalului, au fost selecţionate de Tancred Dorst, acest celebru dramaturg german. El a inclus, alături de autorii deja cunoscuţi în Germania, numele unor noi dramaturgi. Printre aceştia şi Matei Vişniec, deci şi teatrul *Levant*. Am avut succes. S-a spus că este o „lovitură” a Bienalei. Cele două spectacole, jucate cu săli arhipline, au fost îndelung aplaudate. La succesul nostru a contribuit şi arta lor, sistemul lor profesionist de a organiza un festival. Decorul a fost construit acolo, absolut extraordinar. Trupele care au participat aparţineau teatrelor de stat. Am fost singura trupă a unui teatru particular inclusă în acest festival. Tancred Dorst a avut şi el emoţii. Aştepta confirmarea valorii noastre poate ca pe o confirmare a intuiţiei lui. *Aveţi certitudinea că* Levant *este un teatru bun, valoros, care promite?* - Primul spectacol al teatrului *Levant* a fost în 20 ianuarie anul acesta cu *Angajare de clovn*. Destul de repede am montat cel de-al doilea spectacol *Ultima noapte a lui Socrate*. În ţară am participat la festivalul de teatru de la Piatra Neamţ şi, pe urmă, la Bonn. Poate toate acestea să certifice valoarea noastră. Am foarte mare încredere pentru că un element fundamental este exigenţa artistică.

Marina Constantinescu

PIESE JUCATE ÎN STAGIUNEA TRECUTĂ:

ANGAJARE DE CLOVN de *Matei Vişniec*, regia: Nicolae Scarlat; scenografie, costume, decor: Ileana Huber; distribuţia: Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Alexandru Bindea.
ULTIMA NOAPTE A LUI SOCRATE de *Ştefan Tane*, regia: Ştefan Iordănescu; decoruri: Nicolae Ularu; costume: Adriana Grand; distribuţia: Mircea Andreescu, Valentin Uritescu, Claudiu Istodor, Maia Morgenstern, Cerasela Stan.

PROIECTE:

COLONIA PENITENCIARĂ de *Franz Kafka*, regia: Dan Micu; decor: Nicolae Ularu; costume: Mihaela Ularu.
DEZVELIREA şi *MIGRENA*, piese de Anca Delia-Comăneanu şi Hanibal Stănciulescu într-un spectacol *coupé*.

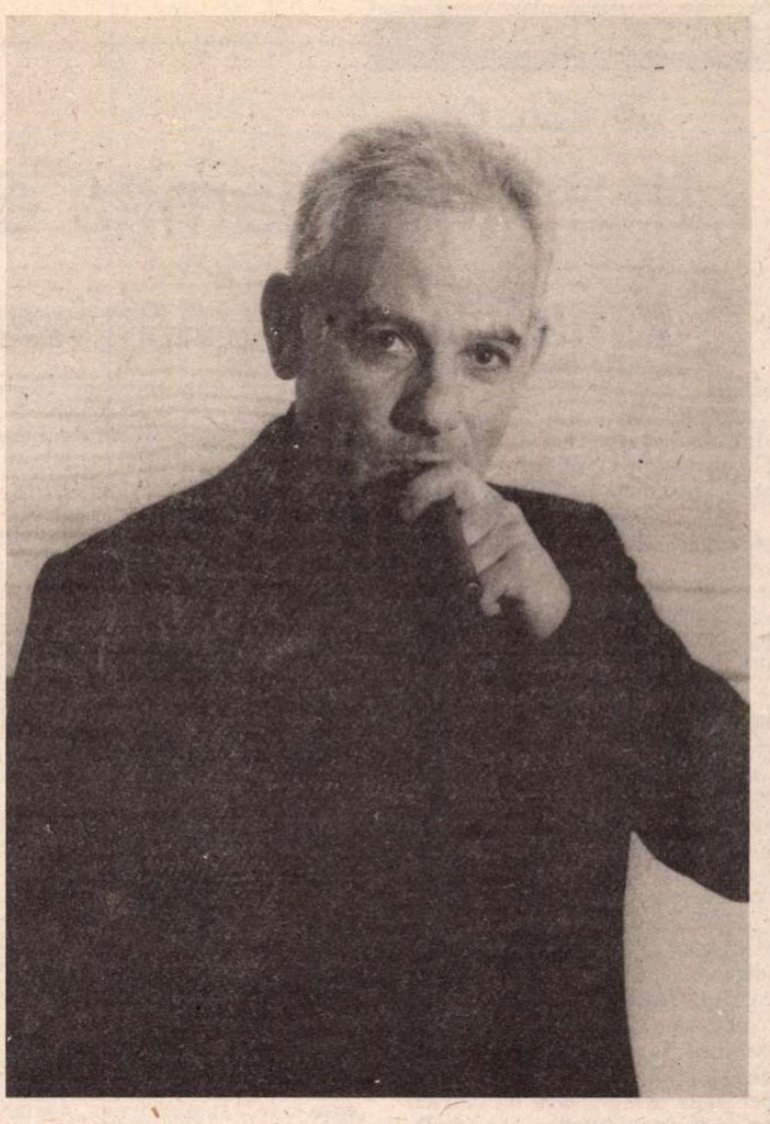
„o lovitură a Bienalei de la Bonn: Teatrul *Levant*” - *Kölnerstadt Anzeiger*

„dacă bienala de teatru din Bonn ar fi fost un campionat de fotbal, aceşti actori de marcă ar fi fost de mult selecţionaţi” - *Bonner Bienale*.

„cu Valentin Uritescu, Mitică Popescu şi Alexandru Bindea, regizorul Nicolae Scarlat a desenat o stea comică în trei colţuri de figuri tragice”- *General Anzeiger*, Von Mathias Krupa.

Un mare producător francez, MARIN KARMITZ:

„Am plecat din România la 8 ani, cu vaporul”



Marin Karmitz - regizor, producător, distribuitor şi om de afaceri - este (cf.Enciclopedia de cinema - Boussinot) „cel care, sub emblema MK2, produce o bună parte - *adeseori cea mai bună* - a cinematografului francez de azi“.

L-am cunoscut la Cannes, unde dl. Karmitz era prezent, printre altele, şi în calitate de coproducător (şi de viitor distribuitor în Franţa) al filmului lui Lucian Pintilie, *Balanţa*.

- Acum cîţiva ani, la Festivalul de la Veneţia, am avut surpriza să aflu, citind o biografie a dumneavoastră, că în copilărie „aţi fugit“ din România cu vaporul... Care e contextul întregii poveşti?

- M-am născut la Bucureşti, la 7 octombrie 1938. Familia mea avea cea mai mare antrepriză de produse chimice şi farmaceutice din Balcani. Ai mei se ocupau cu importul şi distribuţia de medicamente. Tata a fost primul care a adus, în România, penicilină.

- Vă amintiţi bine copilăria în vreme de război? Cum aţi reuşit să scăpaţi?

- Pentru copilul care eram, războiul a însemnat un amestec de înspăimîntător şi de senzaţional. Am scăpat, pentru că şi în timpul războiului, sub nemţi , au fost „negocieri“... Am reuşit să scăpăm de toate, în afară de comunism. În ‘47, cînd ai mei au înţeles ce vine peste noi, au hotărît să plecăm. N-am negociat supravieţuirea. Plecarea unui grup de 40 de persoane. Paşapoartele au fost obţinute pentru o avere. Ne-am îmbarcat pe un vapor, în portul Constanţa, şi am plecat, neştiind unde o să putem debarca. Peste tot eram refuzaţi, englezii interziceau coborîrea. Am trecut prin mai multe porturi, Istanbul, Beirut, Haifa, Napoli, fără să putem coborî. În fine, am fost acceptaţi la Marsilia. Familia mea s-a stabilit, pentru început, la Nisa, unde am făcut primii doi ani de şcoală. Aveam paşapoarte de refugiaţi politici. Mereu ne trebuiau vize, mereu ne lipsea viza. Îmi doream, atunci, să devin diplomat cînd o să cresc mare, ca să nu mai am nevoie de vize! Pe urmă, am abandonat ideea. Am aflat că şi cinema-ul e un mod de a călători fără vize ...

- Cînd aţi fost prima oară la cinema şi ce aţi văzut?

- La Nisa, cu bunica, un Buster Keaton...

- Cum v-aţi prezenta, în esenţă, propriul traseu profesional?

- Am studiat la IDHEC, am fost mai întîi operator, apoi asistent de regie, printre alţii la Godard şi la Agnès Varda, cărora, mai tîrziu, le-am devenit producător.

-Eraţi , la acea oră , un om bogat?

-Eram un emigrant sărac. Am început prin a face scurte „filme sărace“, pe banii statului. Malraux, pe atunci ministru al culturii, a fost cel care mi-a dat banii, influenţat de Jean Paulhan, director la *Nouvelle Revue Française*, pe care Malraux îl respecta foarte mult. Am lucrat, pe vremea aceea, cu Marguerite Duras şi cu Beckett. Beckett care era, e adevărat, un mare solitar, a fost, pentru mine, o fiinţă foarte apropiată, nopţi întregi stăteam de vorbă, m-a influenţat enorm. În ‘67 am făcut primul lungmetraj ca regizor (*Sept jours ailleurs)*, despre “le malaise existentiel“, subiect al epocii, în ‘70 - *Camarades*, şi în ‘72 - *Coup sur coup* (“mărturii ale spiritului şaizecioptist“, zic specialiştii), o poveste cu muncitori care se revoltau contra patronului şi a sindicatului,îl sechestrează pe patron şi ocupă uzina. În Franţa atmosfera era, pe atunci, foarte încinsă, era epoca în care Sartre vorbea în faţa uzinelor Renault etc... Patronii şi birocraţii sindicatelor s-au revoltat văzînd filmul meu, au protestat, iar efectele au fost, în ceea ce mă priveşte, devastatoare: am fost pus pe lista roşie, am făcut şomaj... Şi ca să pot continua, am decis să deschid, în ‘73, o sală de cinema în care să arăt filmele care-mi plăceau. Am făcut un împrumut...

- Cu ce aţi garantat? Şi cu ce dobîndă?

-Am garantat cu sala! Şi cu o dobîndă de 11%.

- Apropo de lista roşie, eraţi deci de stînga ?

- În timpul războiului din Algeria, dacă nu erai de acord, automat erai de stînga. E adevărat că, la 14 ani, m-am înscris în Jeunesse Communiste...

- Părinţii dvs. ştiau ? Aţi fugit de comunism ca să...?

- Părinţii mei nu erau la curent.

- Cum se împacă ideea de a fi de stînga cu ideea de a fi foarte bogat?

- *(zîmbet amuzat)* Sînt mai multe feluri de a fi de stînga şi de a cîştiga bani. Cunosc mari patroni care sînt de stînga şi oameni fără bani care sînt de extremă dreaptă.

- Aţi pornit, deci, în ‘73, cu un credit şi cu o sală. Cum aţi devenit ceea ce sînteţi?

-Am deschis prima sală în cartierul Bastille, în care erau doar săli de jocuri, şi am proiectat filme de autor din toată lumea! Publicul venea. În ‘77 am cumpărat un film, care avea să ia Marele premiu la Cannes: *Padre Padrone*. A fost prima mare lovitură, care a adus şi mulţi bani, am început să şi produc, filme de Godard, de Marco Bellocchio, am continuat şi să cumpăr filme pentru distribuţia în Franţa; azi am, în Paris, 18 săli de cinema. În ‘82 aveam 12 filme la Cannes, unul dintre ele a cucerit Palme d’ or (filmul turcesc *Yol*); în 10 ani, filmele achiziţionate sau produse de MK2 au cucerit peste 25 de premii la Cannes. Pe vremuri nu aveam birouri ca acum (*acum - n.n. - birourile firmei MK2, la Cannes, sînt în luxosul hotel Gray d’Albion),* alergam cu bobinele de la o sală la alta...Un mare succes relativ recent, a fost *La revedere, copii,* de Louis Malle, Leul de aur la Veneţia, dar şi cîte altele *(urmează un lung şir de titluri şi de nume bine cunoscute pe piaţa internaţională).* Ceea ce am urmărit întotdeauna a fost calitatea. Mi-am dorit întotdeauna să mă specializez în filme de calitate. Să fiu un Gallimard al producţiei de film. De fapt în concepţia mea, un producător nu e un negustor, ci e tot un editor - cuvînt care vine de la grecescul edere, a ajuta să aduci pe lume.

- Cel mai mare eşec pe care l-aţi înregistrat în cariera de producător?

- Resnais, *I want to go home*. N-a mers. Inexplicabil.

- Ce condiţii trebuie să îndeplinească cei cu care lucraţi?

- Să-mi placă! Cei care nu-mi plac, nu lucrez cu ei.

- Iar ca să vă placă?

- E ceva complet intuitiv. Trebuie ca muzica degajată de text şi persoană să-mi placă. În fond, fiecare film e o întîlnire cu un om şi cu ce are el poftă să spună. Am şi un comitet de lectură, care analizează cam 1200 de scenarii pe an,din toată lumea.

-Din România v-au căutat mulţi regizori ? .

- Nu m-a căutat nimeni. Lucian Pintilie e singurul regizor român cu care am avut bucuria să colaborez. *(Detalii ale acestei colaborări aveam să aflu la o recepţie oferită de Marin Karmitz,pe yachtul Lady Jersey, în urma succesului „Balanţei“ la Cannes. Seara, Marin Karmitz a venit însoţit de distinsa lui “mamă soacră“,care nu e alta decît celebra Françoise Giroud. În urma colaborării dintre Marin Karmitz şi Lucian Pintilie a rezultat o variantă pentru Franţa a „Balanţei“, mai scurtă cu 40 de minute decît cea iniţială. Premiera va avea loc în septembrie la Paris).*

- Care e proiectul dvs. actual cel mai important ?

- Produc un film de Kieslowski, autorul *Decalogului,* de fapt trei filme în trei culori. Se vor numi: *Film albastru, Film alb, Film roşu.*

- În altă ordine de idei: în Franţa se discută enorm, acum, subiectul Europei unite. Cum vedeţi locul Estului într-o Europă unită?

- În cultura Europei unite va fi extrem de importantă, tocmai identitatea naţională, respectarea identităţii naţionale. Un mic exemplu: filmul lui Pintilie nu va fi dublat, va rula, în Franţa, cu banda de sunet originală, în româneşte. Doresc să se evite transformarea ţărilor est-europene în ţări africane. Ajutorul Vestului nu trebuie să fie unul care să transforme oamenii în asistaţi, care şi-au pierdut demnitatea. Ajutorul trebuie să ofere mijloacele tehnice, ca oamenii să-şi poată regăsi autonomia şi ideile proprii, nu să le dăm noi ideile noastre. Să nu considerăm aceste ţări ca locuri de manevră, de piaţă bună.

- Ce părere aveţi despre România post-revoluţionară?

- Televiziunea mondială nu a controlat informaţia şi a acreditat minciuna. Aşa-zisul proces al dictatorilor a fost ceva inadmisibil. Un început foarte prost pentru o democraţie. Sînt lucruri care nu se pot face, în cadrul unei idei democratice de justiţie. Cred că, atunci cînd ţările traversează dictaturi atît de dure, e foarte important ca, la sfîrşit, oamenii să-şi trăiască doliul. Perioada de doliu e o perioadă necesară.

- Aveţi o deviză după care vă conduceţi în viaţă?

- Da, ceva ce m-a învăţat tata: trebuie să-ţi respecţi cuvîntul!

- Care e calitatea pe care o admiraţi cel mai mult?

- Curajul.

- Dar defectul?

- Minciuna, trădarea.

- Care credeţi că e prima condiţie a succesului în meseria de producător sau de regizor?

- Să ai poftă să faci filme şi să treci munţii.

- Nu v-aţi gîndit să reveniţi, în vizită, la Bucureşti?

- Mi-e frică să nu-mi stric imaginile. Imaginile copilăriei, care sînt atît de importante pentru mine. Îmi amintesc, de pildă, casa părintească, era ca un mic castel, cu două turnuri, pe o stradă care se chema... se chema (*pronunţă, timid, în româneşte)* Dum-bra-va Roşie...

Eugenia Vodă

P. S. La întoarcerea la Bucureşti, am trecut pe strada Dumbrava Roşie. Casa cu două turnuri e la locul ei. Arată splendid. Adăposteşte Ambasada Austriei.

TELECINEMA

de Radu Cosașu

1h 20', o doamnă din Ploiești

O, doamna aceea din Ploiești - atît: „o doamnă din Ploiești" - care telefonează, noaptea,

noaptea, la orele 1,20, orele falnicelor pasiuni și ale cărților polițiste care ne cad, din mînă, pe figură, insomniaci între CIA și KGB,

orele măturătoarelor de pe bulevard, în față la „Lido", ridicînd tandre, cu coada măturilor lor, perdelele ferestrelor, ca să vadă, de-afară, spectacolul destrăbălatelor dinăuntru, „Faneee! vino să te uiți ce fac!", „Faneee, să nu mori mă!",

doamna din Ploiești care găsește telefonul „Evenimentului Zilei" (cea mai bună rubrică a ziarului: „Telefonul de noapte", rivalizînd cu articolul de fond și depășind „documentele senzaționale", căci acolo e documentul, în ce urlă „un fan al serialului Dallas" care vrea cîte două episoade pe seară, nu unul!),

doamna din Ploiești care, la 1,20, are puterea să articuleze următoarea indignare: „Domnule, ăștia își bat joc de noi cu filmele lor de doi bani!",

e noaptea unei iguane de marți pe miercuri, noaptea telecinematecii unde „s-a dat" „Le rideau cramoisi", „Perdeaua cărămizie" a lui Astruc, film de 40 de ani-lumière, film școală, ăla nu face doi bani, ăla a trezit strigătul în noapte și n-ai ce-i spune, n-ai ce-i spune,

ce să-i spui?,

că-i după Barbey d'Aurévilly, pasiunea lui Radu Albala?,

că-i cu Jean Mitry la montaj, cine-i Jean Mitry?, că-i film de cultură - ciné?

cum cu cine?, cu Jean Claude Pascal, tînăr și brunet, locotenent în garnizoană, direct coborît din Lucien Leuwen al nostru (republicanul îndrăgostit de o ultra-monarhistă, subiect de o arzătoare actualitate, nu?, cel mai actual fiind Stendhal, care are grijă să precizeze de la pagina a doua că nu-i nici una, nici alta!),

Jean Claude Pascal, doamnă, care a murit chiar anul acesta, în primăvară, lăsîndu-ne „Nous, les amoureux", melodie a veacului, cum să îngîni, noaptea la 1,20, „Nous, les amoureux", la telefon, cine ar îndrăzni cînd clocotește o indignare ca asta?,

cine să deschidă ochii la acest miracol cînd o Albertine întinde o mînă pe sub masă, ca-n „Roșu și negru", către locotenentul stupefiat de ceea ce mișcă între impasibil și indiferență la o femeie, ce să lămurim despre gestul ăsta care ne înnebunește de la 17 ani, de cînd știm de pariul lui Sorel?,

ce să explicăm despre onorabilitate în fața morții, despre „înclinația lui Astruc spre Murnau", spre cine?, spre Murnau, doamnă, știți ce-i aceea cameră-stilou?,

doamne, doamne, doamne, 1,20 nu-i ora cineculturii, e ora indignării din Ploiești și numai din cauza altui ploieștean, voi trebui să recunosc că în noaptea aceea de marți spre miercuri, pe la 1,20,

rîdeam încă sănătos de misterul destrămat, sfîșiat al „ perdelei cărămizii", căci cum să reziste un mister ca acesta, logicii noastre ploieștene, bazate pe „carevasăzică",

carevasăzică, fata vine în vîrful picioarelor să se dăruie și să moară în camera locotenentului, iar părinții ei, „meduze în întuneric", dormeau adînc, atît de adînc, încît dînsul se putea plimba cu moarta în brațe, din odaie în odaie, de pe o scară pe alta, neștiind unde s-o depună, tremurînd de groază c-ar putea fi compromis și nimeni nu se trezește, nu ridică pleoapa, nu aude!?, „cît de adînc poate dormi un om, domnule?", mi-aș fi întrebat toți amicii, dar și ei dormeau!

În numele acelei doamne din Ploiești și al sacrului „carevasăzică", cer să se programeze la Telecinemateca un film făcut în același an, 1951, cu „Le rideau cramoisi" - „Vagabondul"! Mai frumos ca „Domnișoarele din Rochefort", un oraș întreg, la 1,20 noaptea, aruncînd cît colo toate romanele sale și toate literele jocurilor de scrabble, ar începe să danseze pe străzi în frunte cu măturătoarele, balerinele, striptiseusele plus ziariștii telefoanelor nocturne, clamînd „avaramu, avaramu!",

aceea, da, va fi mult mult decît o educație cinematografică pe care unii proști o mai confundă cu una sentimentală. Noțiune, fii trează - televiziune, fii accesibilă! ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Duminica neagră

DIALOGUL de duminică, de pe programul 2, dintre dl. Sava și invitatul său, ministrul culturii, mi s-a părut instructiv pentru cele două puncte de vedere care se confruntă azi în discuțiile despre problemele pe care le are de înfruntat cultura în România. Cum ele sînt cunoscute și dezbătute inclusiv la T.V.R. nu le voi descrie și eu.

Sînt destui cei care cred, ca dl. Spiess, că fatalitatea acestei perioade e ca artiștii de valoare să plece din țară, în căutarea unor contracte avantajoase, iar cei rămași să se complacă într-o mediocritate mai mult sau mai puțin lustruită. Asemenea păreri circulă cu destulă insistență mai ales în mediile neartistice. Probabil că cei care au dat telefoane de felicitare ministrului culturii pentru atitudinea sa, fac parte tocmai din aceste medii. Sînt mai mult ca destui cei care, fără a simți o dorință anume de a trage cu pistolul cînd aud de cultură, nu se dumiresc de ce trebuie risipiți banii pe așa ceva.

M-aș fi așteptat însă din partea d-lui Spiess, care, pînă una alta, e totuși ministrul culturii, să-și apere departamentul măcar cu vorba, dacă nu altcumva. Nu sînt bani, de acord, dar tonul cu care spunea asta dl. Spiess, tonul celălalt cu care prezuma că și dacă ar fi bani, niciodată n-ar fi destui, astea nu sînt lucruri pe care să le spună ministrul culturii. Și cu o asemenea nepotrivită suficiență. Apoi ceea ce înțelege d-sa că se întîmplă în gazetăria culturală m-a lăsat încremenit. Auzisem, dar n-am vrut să dau crezare că dl. Spiess nu s-a prea omorît cu cartea în tinerețe. După emisiunea de duminică, mi-am dat seama că lucrurile stau mai rău de-atît. Ministrul culturii se află în situația celor care, dacă n-au idei precise despre mai nimic, au în schimb bănuieli în care cred ca în Sfînta Scriptură.

Nu știu cîte pagini scrise de mîna domniei sale există ca mărturie că dl. Spiess a făcut și altceva decît vocalize, repetiții și spectacole. Nu m-ar interesa existența lor dacă dl. ministru n-ar avea o impresie atît de aiuritor de falsă despre ceea ce e o revistă de cultură și cum se scriu articolele și studiile care sînt publicate în paginile unei asemenea reviste. Dacă dl. Spiess ar fi fost un muncitor manual și pu ceea ce e, tot ar fi vorbit cu mai mult respect despre munca necesară pentru a scrie într-o revistă de cultură. Aidoma semidocților care din pricină că au eșuat la jumătatea drumului dintre ignoranță și cultură n-au nici respectul ignorantului, nici conștiința limpede a omului de cultură despre ceea ce înseamnă această muncă, dl. Spiess, - ministrul culturii în România, nu vreun corist pensionat care - pălăvrăgește în colț, la alimentară - își dă cu părerea ritos despre lucruri care, vădit, îl depășesc. Depășit fiind, dl. Spiess parează cu o atitudine disprețuitoare față de omul de carte, pe care n-aș înțelege-o nici la un hingher, dar la o persoană care s-a decis să apere interesele culturii în România.

Nu cred că e ușor sau plăcut să fii ministrul culturii acum, aici. Dar cei care-l invidiază pe dl. Spiess au motiv s-o facă. Pe dl. ministru nu-l tulbură necazurile culturii, necum ale oamenilor de cultură care au, se pare, nevoie de un certificat că s-a auzit de ei și dincolo de Arad pentru ca excelența sa să-i bage în seamă.

Observasem cu prilejul unor interviuri televizate că dl. Spiess are o anumită suficiență și că n-ar fi tocmai un intelectual cu coatele tocite de studiu, duminică însă auzind minunile emise de d-sa, mai că nu-mi venea să-mi cred urechilor. Ce blestem apasă pe capul țării ăsteia, încît ignoranții s-o conducă, iar semidocții să-i dea note? Cum e cu putință ca un om care, măcar de formă, ar trebui să aibă o atitudine de înțelegere față de nefericirea în care se zbate cultura românească să pară mai împăcat cu această stare de lucruri decît o babă analfabetă?!!

Nu zic că dl. Spiess a adus cultura de la noi în starea în care se găsește, asta e opera unei lungi serii de politruci culturali care de-abia nimereau să semneze. Dar fatalismul d-sale, aerul său strict decorativ, ca al fostului portar de la hotelul Union, nu se potrivesc cu rolul pe care nesilit de nimeni d-sa a acceptat să-l joace. Nu sînt bani pentru cultură. Știam! Dar cel puțin să nu fiu și sfidat cînd mi se spune asta! Să nu fiu invitat aproape pe față să-mi iau tălpășița de aici, dacă nu-mi convine cum stau lucrurile.

Nu cred că, la ora asta, omul de cultură trebuie să huzurească, ar fi imoral, dar nici să fie trimis la ușa din dos de semidocți care nu înțeleg decît argumentația pumnului bătut în masă.

Fericiți cei ce au telefonat la TVR să-l felicite pe dl. ministru Spiess pentru minunățiile pe care le-a debitat duminica trecută! Iar dacă a lor va fi împărăția cerului, urît trebuie să mai fie acolo. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Matinal

NU ȘTIU cîte emisiuni radiofonice au o audiență de asemenea amplitudine și stabilitate. Nu există localitate în care semnalul ei să nu răsune la primele ore ale dimineții iar succesiunea anotimpurilor nu are nici o importanță, *Matinalul* dovedindu-se atractiv și în toiul iernii și sub zodia canculară a vacanțelor tradiționale. În plus, emisiunea este ascultată de toată lumea, indiferent de vîrstă, profesie, aspirații și alte semne distinctive ale oamenilor. Chiar cei care sînt atașați noutăților difuzate de *BBC* la ora 6,00 sau reluărilor *Europei Libere* de la șapte și zece minute, nu rezistă a nu trage cu urechea la rubrici ale acestei transmisiuni care durează de la 5 la 8, de luni pînă vineri, pe programul I, *România - actualități* . În treacăt fie spus (e doar o opinie, supusă ca orice opinie și erorii), diferența de tratament a dimineților de week-end, măcar pentru perioada verii, poate fi pusă în discuție. Nu din dorința de a uniformiza zilele. Constat, astfel, începînd sîmbăta într-o curte obișnuită dintr-un sat obișnuit, că gospodarii nu se prea adună în jurul aparatelor de radio, încredințîndu-ne, nouă, orășenilor această grijă. Nu din dezinteres, ci deoarece, pur și simplu, pentru ei sîmbăta e o zi la fel de lucrătoare ca luni și joi, în care grădina trebuie udată, porumbul prășit, corcodușele culese, animalele îngrijite. Dar, să revenim. Actualul *Matinal* aplică cu suplețe o veche formulă radiofonică românească, confină cu soluții experimentate și pe alte meridiane. La baza ei se află, desigur, un eficient studiu asupra psihologiei sociale și orizontului de așteptare a milioane de oameni situați între repere circumstanțiale comune. Deci: începutul unei noi zile, de aici inevitabila sete de informații, apoi, faptul că numai în rare cazuri *Matinalul* concentrează în exclusivitate atenția ascultătorilor, obligați, între 5 și 8, a avea multe alte îndeletniciri, de aici, structura mozaicată a transmisiei și, în plus, ceea ce am remarcat, de la o vreme, reluarea concentrică a faptelor importante. Ceea ce nu echivalează cu repetiția monotonă, ci cu experimentarea mai multor modalități de expresie, cu acceptarea mai multor unghiuri de vedere, toate acestea cu respectul „perioadei de carantină" de care vorbea (referindu-se la lecturile succesive) Eco, „perioadă de carantină", adică răgazul necesar pentru ca acumulările să fie reale și să nu se anuleze reciproc. O știre difuzată la ora 6,00, revine sub formă de comentariu cîteva minute mai tîrziu și este din nou susținută, tot după cîteva minute, de un interviu sau de o altă formulă publicistică. Nu am impresia că structura fixă a *Matinalului* trebuie înțeleasă ca un handicap, dimpotrivă, majoritatea conducătorilor de emisiune, unii dintre dînșii remarcabili, o transformă într-un adevărat exercițiu de stil. *Matinalul* de azi s-a eliberat, din fericire, de multe dintre obișnuințele rubricilor informative de ieri. Și totuși, curajul de a pune față în față pozițiile (soluțiile) opuse este încă un deziderat, tentația de a-l conduce pe ascultător spre concluzia dorită și a nu-l lăsa să o găsească singur, firește după epuizarea cîmpului informațional, fiind destul de puternică. De asemenea, la nivel retoric, se observă încă un decalaj (o dizarmonie) între fraza fluentă și incitantă a comperajului și uscăciunea lemnoasă a unor corespondențe sau comentarii, redactate cu pixul cumpărat acum un deceniu. Oricum, prezentatorii *Matinalului* se înscriu între vedetele incontestabile ale radiofoniei actuale și numai trecătoarea condiție de cronicar mă împiedică să-mi mărturisesc deschis preferințele. Oricum, ascultătorii o fac fără urmă de trac. ■

În librării

• *Lucian Blaga - DESPRE GÎNDIREA MAGICĂ.* Cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Editura Garamond, 176 p., 175 lei).

• *Lucian Blaga - VEDERI ŞI ISTORIE.* Ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Popa (Editura Porto-Franco, 156 p., 150 lei).

• *Mircea Constantinescu - CÎND TOCA LA RADU-VODĂ.* Roman documentar. (Editura Militară, 336 p., 300 lei).

• *François Furet - REFLECŢII ASUPRA REVOLUŢIEI FRANCEZE.* Traducere din limba franceză: Mircea Vasilescu. Cu o introducere de Sorin Antohi. Colecţia „Societatea civilă". (Editura Humanitas, 246 p., 285 lei).

În expoziţii

■ OVIDIU PETCA - afiş, EMILIA CHIRILĂ - ceramică, Căminul Artei (etaj) .Afişul lui Ovidiu Petca mizează, aproape exclusiv, pe valorile grafice. El nu propune *discursuri* , ci doar *semnalizează* prin propria-i capacitate expresivă. Elementele discrete de limbaj - linia, punctul, pata de culoare - se organizează în compoziţii largi şi aerisite, detaşînd mai degrabă sintaxa imaginii decît morfologia ei.

În acelaşi spaţiu, Emilia Chirilă testează posibilităţile *ceramicii* oscilînd între obiectul strict decorativ şi sculptura mică. Volumele riguros geometrice şi ansamblurile modulare coexistă cu obiectele antropomorfe subtil modelate şi intră în dialog firesc, deopotrivă cu transparenţele sticlei şi cu volubilitatea culorii.

Precizare. Articolul *„Demnitate literară şi conformism sub dictatură"* de George Munteanu, apărut în numărul trecut, reprezintă o comunicare ţinută la Congresul romaniştilor germani din Bamberg.

Fototeca României literare

Mircea Iorgulescu, Petre Ghelmez, Elena şi Marin Preda, Florin Mugur la lansarea volumului apărut la Editura Albatros „Florin Mugur – Convorbiri cu Marin Preda", în primăvara 1973

Calendar

• *21 AUGUST.* S-au născut: *Constantin Mohanu* (1933), *Anton Grecu* (1941). Au murit: *Dimitrie Cantemir* (1723), *Dorina Rădulescu* (1982).
• *22 AUGUST* . S-au născut: *Al. Piru* (1917), *Alexandru Popescu* (1921), *Ion Beldeanu* (1939). Au murit: *Timotei Cipariu* (1887), *D. Iov* (1959), *Saşa Pană* (1981).
• *23 AUGUST.* S-au născut: *Paul Everac* (1924), *Corneliu Ştefanache* (1933), *Mircea Iorgulescu* (1943). A murit *George Cuibuş* (1973).
• *24 AUGUST.* S-au născut: *Raicu Ionescu-Rion* (1872), *B. Elvin* (1927). Au murit: *Ioan Budai-Deleanu* (1820), *C. Negruzzi* (1868), *Alec. Duma* (1980).
• *25 AUGUST.* S-a născut *Mihai Pelin* (1940). Au murit: *B.P. Hasdeu* (1907), *Kós Károly* (1977).
• *26 AUGUST.* S-au născut: *Panait Cerna* (1881), *George Şoimu* (1919). A murit *Iosif Vulcan (1907).*
• *27 AUGUST.* S-au născut: *Tomcsa Sándor* (1897), *Leon Leviţchi* (1918), *Mariana Dumitrescu* (1924), *Mircea Zaciu* (1928), *Z. Ornea* (1930), *Ovidiu Ghidirmic* (1942). Au murit: *Anton Naum* (1917), *Ion Grămadă* (1917), *George Ulieru* (1943), *Eusebiu Camilar* (1965).
• *28 AUGUST.* S-au născut: *Asztalos István* (1909), *Constantin Salcia* (1910), *Irene Mokka* (1915), *Mikó Erwin* (1919), *Valentina Dima* (1932), *Marin Mincu* (1944). A murit *Calistrat Hogaş* (1917).
• *29 AUGUST.* S-au născut: *N. Dunăreanu* (1881), *Leon Negruzzi* (1899), *Al. Constant* (1906), *Ivan Covaci* (1946). Au murit: *George Mărgărit* (1961), *Theodor Constantin* (1975).
• *30 AUGUST.* S-au născut: *Augustin Z.N. Pop* (1910), *Maria Zimniceanu* (1922), *D. Matală* (1936), *Alex. Protopopescu* (1942).

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Critica de artă, complexe şi ambiguităţi

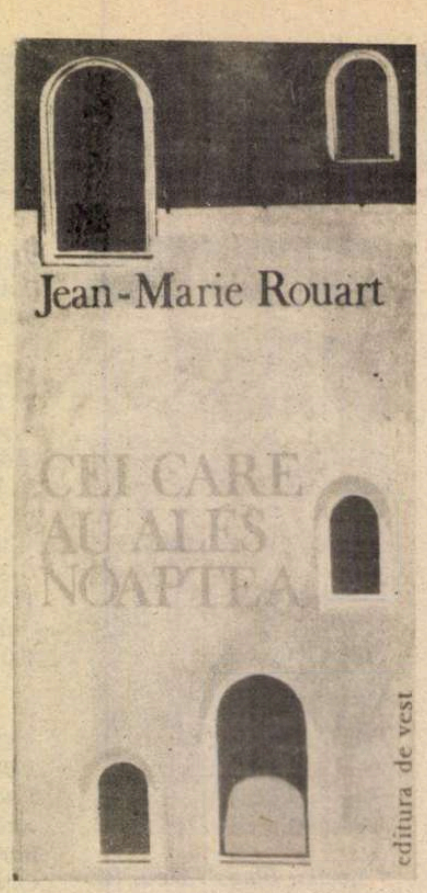
„ Pentru a restaura demnitatea actului critic, trebuie să renunţăm definitiv la utopia criticii ireproşabile"
ANDREI PLEŞU

CRITICA de artă trăieşte într-un permanent exil; dacă nu este exilată undeva, într-un colţ de pagină, şi convocată doar spre a participa la întregirea fenomenului cultural, ea este exilată de către cititorul însuşi care o ignoră cu o delicată premeditare. Dar înainte de a-şi trăi exilul impus, ea îşi asumă, obedientă, un autoexil. Statutul criticii de artă rămîne fatalmente periferic atît faţă de critica literară, cît şi faţă de cea teatrală, deşi istoria sa este bicentenară şi a fost ilustrată de nume notorii din spaţiul culturii europene şi naţionale. Dar toţi iluştrii săi reprezentanţi n-au fost cu precădere *critici de artă*, ci ei au zăbovit, o vreme, în reflecţia asupra fenomenului artistic doar pentru a umple un gol şi nu pentru a-şi împlini un destin. Performanţa lor (care este şi o performanţă a criticii de artă) nu poate fi atribuită autorităţii *genului*, ea rămînînd o performanţă personală pe care, dacă n-au ignorat-o cu totul, au socotit-o, oricum, legată de o activitate pasageră în jurul căreia nu se poate construi o profesie. Din această pricină, critica de artă n-a reuşit să devină o *instituţie*, ci a rămas, fundamental, o *practică*. Dacă acestea sînt determinările exterioare ale criticului, există şi o sumă de determinări intime, la fel de puţin încurajatoare. Criticul de artă este perceput, cu un oarecare inconfort psihologic, ca o fiinţă culturală hibridă şi greu de localizat. El încearcă să administreze un teritoriu cu un puternic impact senzorial, recurgînd la instrumente exclusiv conceptuale sau, folosind binomul lui Lessing, încearcă *narativizarea simultaneităţii*. Dacă, în exerciţiul său cultural, criticul literar este indubitabil un *scriitor*, criticul de artă nu este nici *plastician* - deşi împrumută de la acesta obiectul -, cum nu este nici *scriitor* - deşi îi împrumută recuzita. Critica de artă furnizează, în această situaţie, unul dintre marile paradoxuri culturale: ea *există* dar nu are *realitate* sau, altfel spus, are *istorie*, dar nu are *ontologie*. În absenţa unei definiri precise, ea devine un spaţiu fertil pentru impostură şi adăposteşte, cu generozitate, multiple făpturi subculturale. Un critic literar, oricît de sumară i-ar fi înzestrarea sau de plată viziunea, oricît de restrînsă capacitatea de sinteză sau de rudimentare mijloacele analitice şi oricît de vulgară ideologia nu poate coborî, prin firea lucrurilor, sub un anumit nivel. El ştie, totuşi, măcar în accepţiune strict gramaticală, să scrie. Or, această exigenţă, în cadrul criticii de artă, nu este nici pe departe un bun definitiv cîştigat. Critica literară poate avea un Mihai Ungheanu sau un Artur Silvestri, dar nu un Mircea Deac sau un Marin Mihalache.

În această situaţie, criticul de artă trebuie să înfrunte o triplă adversitate: limitele fireşti ale fenomenului, impostura care i-a impus, prin uzurpare, o imagine culturală deformată şi, nu în ultimul rînd, propriile-i limite. Pentru a supravieţui ca fiinţă culturală, el nu are decît o singură cale: recîştigarea libertăţii - ieşirea atît din dependenţa rigidă şi tehnicistă faţă de imaginea plastică, cît şi din cea a unui anumit tip de discurs, monoton şi afirmativ, netulburat nici de bucuria scrisului şi nici de prezenţa vreunei *opinii*. Renunţarea la tonul posac, la spaime şi timidităţi, este unica şansă a criticului de artă de a recupera demnitatea gestului său, concomitent cu asumarea riscului de a emite *judecăţi*. Judecăţi *în sine*, dincolo de orice vanitate a confirmării sau teamă a infirmării în timp. Iar înţelegerea exactă a specificităţii actului critic este intim legată de renunţarea la orgoliul *obiectivităţii* şi de asumarea fără prejudecăţi a *subiectivităţii* ca modalitate firească de convieţuire cu *formele*.Judecata însăşi nu poate fi formulată decît în cadrul acceptat al subiectivităţii, fără ca prin aceasta ea să îşi piardă onestitatea şi adevărul. Pentru că între judecata momentului şi supunerea operei la *proba timpului* nu există nici o relaţie necesară şi obligatorie. Dacă G. Călinescu, de pildă, ca să luăm un caz din istoria literaturii, îl priveşte cu rezerve pe Lucian Blaga, aceasta nu înseamnă că Blaga nu este un mare scriitor, după cum nu înseamnă nici că G. Călinescu a greşit.

Percepţia criticului este, în absolut, adevărată pentru că ea rămîne consecventă cu un anumit sistem de lectură, cu un anumit orizont de înţelegere şi nu porneşte de la premise imorale, de la elemente nespecifice sau de la fapte exterioare. În acest context, spaima criticului de artă de a formula judecăţi, simţindu-se permanent ameninţat de comiterea *erorii*, reprezintă nu numai o mare confuzie, ci şi o subminare involuntară a propriului său statut, demnitatea actului critic constînd nu numai în vigoarea discursului şi în onestitatea privirii, ci şi în sentimentul adînc al independenţei, în conştiinţa libertăţii de a *judeca* fără a da socoteală nici operei în cauză şi nici *timpului* de la care artiştii aşteaptă, în general, marile reparaţii. *Atitudinea* lipsită de crispare este primul pas spre independenţă şi normalitate. Altminteri, simpla consemnare înseamnă o tot atît de simplă *interjecţie*. După care urmează tăcerea. Iar, la extrema cealaltă, interminabila fabulaţie a discursului paralel este o altă faţă a tăcerii. Şi critica de artă, rezumîndu-se doar la *certificarea prezenţei* devine, fără să vrea, o prelungă tăcere complice. ■

Congregația sufletelor sfîșiate



CARTEA lui Jean-Marie Rouart, *Cei care au ales noaptea*, se adresează, în primul rînd, scriitorilor. Mesajul ei este un avertisment către toți cei care, în goană spre un ideal, sînt bîntuiți de ideea sinuciderii. Cel mai ades, aceștia sînt scriitorii, deoarece faptul de „a scrie" devine o anume modalitate magică de a te privi în interior „pentru a te regăsi în unitatea divină". Pericolul își are punctul de plecare în responsabilitatea socială pe care scriitorul crede că o are și în revelația care poate, oricînd, să survină.

Personajul principal al acestei cărți este deci *Scriitorul* văzut în diverse locuri și ipostaze, sub nume diferite, *Scriitorul* cu destin tragic, mereu același. Chiar dacă „a ales noaptea" sau „marele somn", sufletul lui, devorat sălbatic de „viermișorii terorii", atinge înălțimile sublime ale „eredității byroniene", ale primului scriitor care s-a implicat atît de puternic, încît scria cu „propriul sînge".

Pe parcursul celor douăsprezece capitole, într-o manieră eseistică și într-un limbaj elegant, aristocratic (pe care traducătorii Ioan Morar și Dora Zorcă l-au transpus cu acurateță în românește) Jean-Marie Rouart este obsedat de legătura nefastă ce pare să existe între literatură și sinucidere. Descoperă, astfel, o asemănare izbitoare între etapele psihologice care duc la concretizarea concepției literare și acele trăiri care determină iminența sinuciderii. În acest context, aflăm că moartea poate fi o naștere inversă, menită să ne readucă în pîntecele odihnitor al mamei eterne. Extraordinar este și răspunsul care se dă întrebării *De ce scriem?* „Nu scrii decît pentru a fi iubit ...". Iubirea însăși se poate transforma într-un instrument al „nimicirii prin dragoste".

Jean-Marie Rouart, *Cei care au ales noaptea*, traducere de Ioan Morar și Dora Zorcă, postfață de Carol Sebestyen, Editura de Vest, Timișoara, 1992.

Veneția - start în căderea lucriferică pentru cei pe care extazul i-a apropiat neîngăduit de mult de cer - trebuie evitată, spune Rouart. Descrierea orașului este picturală, iar tabloul rezultat e al unui maestru. Ne aflăm în însăși „orga pe care respirația însufletește o partitură fatală compusă din neant". În „serile lugubre ale unei cetăți fără lumină" zidurile sînt terne, apele putrezinde, iar miasmele canalelor te urmăresc cu un ochi verde, de alge și respirație fetidă. „Placă turnantă a disperării, ultimă voluptate a morților întîrziați...", Veneția nu este numai un oraș al tenebrelor deasupra cărora, sus de tot, se aprind, înfricoșătoare prin strălucirea lor, luminile din vîrful amețitoarelor piscuri ale artei, ci și un reper final în geografia sufletelor hoinare, urmărind un vis pînă la „răscrucea dintre Occident și Orient". Este un loc de pe pămînt unde pînă și moartea devine „dezmăț artistic". Aidoma îl vedem pe Leopold Robert, în încăperea ai cărei pereți sînt brăzdați cu „lacrimi de salpetru", arzînd la flacăra unei lumînări scrisorile iubitei ca apoi, în acordurile „Requiem"-ului lui Mozart, să-și taie beregata! Orgia este singurul remediu care poate atenua magia neagră a Veneției. Cassanova sau abatele Bérnis au scăpat neatinși din îmbrățișarea cetății antropofage, dar numai apelînd la „travestiuri și măști de carnaval"! Byron, totuși, a locuit în acest oraș trei ani, dar, spune Rouart, „îți trebuie orgoliul întreg al unui pair al Angliei, posedat de geniu, ca să transformi laguna în piscină și palatul Mocenigo în bordel". În contrast cu tenebroasa Veneție, se ridică din mare, înaltă, albă și strălucitoare în văpaia soarelui, insula Samos. Dar aceasta n-o împiedică să fie „o insulă blestemată, așa cum sînt toate locurile în care am fost bîntuiți de pasiune".

Întîlnim în congregația subtilă a sufletelor sfîșiate și intruși care, însă, și-au plătit biletul de intrare prin suferințele atroce îndurate în goana lor spre un Dumnezeu al lumii glorioase. Între aceștia, ne este evocat și Napoleon încoronat, aici, ca „împărat al disperării". Tentativa lui de sinucidere, eșuată, l-a lipsit de decadenta pereche de „aripi negre", care i-ar fi stat atît de bine în zborul spre Dincolo. Ca „înecați ai istoriei" apar condamnații, senini în fața plutonului de execuție și apoi, iarăși și iarăși, scriitorii... Semnificativă, meritînd luare aminte, este analiza scriitorului ce se implică în politică. Demersul scriitorilor în acest domeniu capătă valențe dramatice, ei „nefiind altceva decît fragile catedrale de nervi". Căci iată, ei nu realizează că politicienii, oamenii care dețin puterea, sînt „destul de simpli, semănînd cu marinarii ...". Scriitori fascinați de politică (precum Pierre Drieu La Rochelle sau Prèvost-Paradol) sfîrșesc fulgerați în beția sinuciderii.

UN loc aparte în armonia acestui melanj de destine tragice îl ocupă scriitorul evreu. Imaginea lui se suprapune peste cea a scorpionului, adevărat simbol al tăriei de care trebuie să dai dovadă pentru a supraviețui în teribila sahară umană. Indiferent în ce țară ar locui, mai devreme sau mai tîrziu, i se va aminti că este evreu și că trebuie să se teamă. Cine ar fi putut cunoaște această spaimă evreiască - Yddish Angst - mai bine decît Stefan Zweig? Scăpat din infernul cazanului nazist, care clocotea în întreaga Europă, departe, în America de Sud, refuză să se bălăcească în noroiul fricii primare și, lucid, își ia soția de mînă pentru a se retrage, împreună, în neant. Aceeași frică ereditară trebuie să-l fi urmărit și pe Romain Gary, ca un alt „gestapou al realității" lui interioare, pentru a se ascunde mereu, sub alte nume și alte identități. Mai nemiloasă decît toate forțele malefice, conștiința lui se dilată în forme monstruoase, se întoarce asupră-i și îl execută, dispărînd ea însăși.

Încheind această scurtă prezentare a unei cărți excepționale, insolită în peisajul literar contemporan, nu putem să nu facem cîteva referiri la postfața care se dorește competitivă în analiza fenomenului sinuciderii printre scriitorii români. Semnat de Carol Sebestyen, acest ultim capitol, adăugat, ne-a uimit și ne-a întristat. A afirma că scriitorii români n-au simțit nevoia să se sinucidă deoarece, fiind „bugetari" n-au fost atinși de „nevoia materială", ni se pare o aberație. A face o observație de genul: „ ... în timp ce viața literară apuseană e plină de cadavre, scriitorimea română nu e deloc dispusă la experiențe capitale" și a o pune sub titlul „Sinucidere mioritică" ni se pare o blasfemie. Dacă sinuciderile comentate de J.-M. Rouart sînt, prin gratuitatea lor, aristocratice, sinuciderile scriitorilor români sînt însă dumnezeiești, ele neavînd nevoie de otravă, cuțit, ștreang etc. Ele sînt executate cu mijloace interioare atunci cînd scriitorul nu poate face compromisuri. Am putea înșira, din nefericire, destui scriitori români contemporani, mai ales poeți, stinși în tăcere, ca păsările lipsite de cer. A nu putea trăi într-un anumit fel, aceasta este adevărata „sinucidere mioritică".

Maria Genescu

Comunism în eprubetă

ISTORIA LUI MAYTA este povestea unui comunist de „idei" care descoperă dintr-odată acțiunea reală. Însă nu cum ar fi de așteptat - acțiunea în sensul contactării muncitorilor, oamenilor săraci, pregătirea lor pentru o posibilă „nouă eră", ci acțiunea armată. Cunoscînd un sublocotenent cu idei adolescentin-revoluționare, care fură niște arme automate și pregătește cîțiva tineri pentru luptă, Mayta cade din absolutul ideatic într-o stupidă aventură cu toate aparențele de terorism. După ce deschide închisoarea, întrerupe legătura telefonică a orășelului de munte în care acționează și jefuiește două bănci „în numele poporului", grupul condus de Mayta fuge în munți. Mayta este prins după două ore și condamnat la închisoare, doi oameni mor (unul fiind sublocotenentul care îl incitase pe Mayta la această acțiune necugetată), iar restul adolescenților sînt numai certați zdravăn. Povestea se mai complică și cu istoria de dragoste a lui Mayta cu Anatolio (un tînăr din grupul lui politic), pe care îl convertește la homosexualitate.

Dar acest nucleu epic nu este decît unul dintre straturile cărții și, ca într-un roman postmodernist care se respectă, sîntem anunțați că este o ficțiune. Naratorul se plimbă interogînd diverse persoane care au fost în anturajul lui Mayta în perioada aventurii revoluționare, încercînd să reconstituie faptele. Bineînțeles că nu poate , că fiecare spune altceva, unul dintre ei îl acuză că este agent CIA, altul că este creierul întregii aventuri, altul că nu a fost decît un umil participant și așa mai departe. Însă tehnica narativă nu te lasă să adormi - în mijlocul unei dizertații despre politică sau chiar despre acțiunea propriu-zisă a lui Mayta apare un alt narator, tot la persoana I, care preia firul, modificîndu-l. Dacă pe primul narator l-am putea „egala" cu autorul de pe copertă, pe cel de-al doilea îl identificăm cu *personajul* Mayta (sensul sublinierii se va vedea mai încolo). Deci, autorul discută cu niște oameni viitoare personaje și, în timp ce îi interoghează despre Mayta, el devine Mayta și preia narațiunea ducînd-o mai departe și, de fapt, în altă parte. O parte din persoanele-personaje interogate au devenit oameni importanți (Anatolio - presupusul iubit al lui Mayta - e senator) și nu doresc să fie implicați în nici un fel de relatare, așa încît el îi liniștește pe fiecare în parte, afirmînd că nu scrie decît ficțiune, dar că are nevoie să afle de la ei cum s-au petrecut lucrurile „pentru a minți în cunoștință de cauză". Însă adevărata lovitură de teatru apare în finalul romanului, cînd îl întîlnim pe „adevăratul" Mayta, ieșit din închisoare, chelner la o cofetărie, căsătorit și cu patru copii. Discuția dintre narator și acest Mayta - presupus real - este foarte dezamăgitoare. El nu-și amintește mai nimic, idealurile tinereții sînt cu totul pierdute, de parcă nici n-ar fi fost vreodată, omul este căzut, cu totul și definitiv, în pragmatism. Există totuși undeva o vagă îndoială, poate că se preface -„un adevărat revoluționar trebuie să fie prevăzător".

Firește că și la acest al doilea nivel al narațiunii, cumva în oglindă, trebuie să fim conștienți că este vorba tot de ficțiune. O ficțiune merge în cercuri concentrice, preluînd un nucleu și complicîndu-l. Prima poveste, cea scrisă de Mayta-personajul pare să fie o pledoarie pentru extrema stîngă; într-un fel și este, pentru că autorul nu-și lasă bănuite opiniile. Cred că pentru un cititor dintr-o țară care nu a cunoscut comunismul și care are simpatii „stîngiste", povestea poate părea și așa. Dar, în al doilea nivel al narațiunii apare ironia, nu o ironie marcată stilistic, ci una la nivel logic, realist (cu atît mai mult trebuie apreciată excepționala traducere a lui Mihai Cantuniari cu cît textul are subtilitate de limbaj).

Oamenii știau, Mayta, sublocotenentul, adolescenții liceeni s-au apucat să facă o revoluție de unii singuri, chiar dacă animați de idealuri minunate și au crezut că masele îi vor urma. Într-un fel, au încercat să scrie istoria, să manipuleze destinul poporului peruan. Fapt este că n-au reușit, ba mai mult, s-au făcut de rîs. Dar, și acest *dar* este important, cîteva luni mai tîrziu, Fidel Castro face revoluția și ia puterea în Cuba cu un număr aproape la fel de mic de oameni. Deci, cum spune undeva în carte un personaj al lui Llosa, acest gen de acțiuni este stupid cînd nu reușește, iar cînd reușește devine istorie. Iar istoria, secretă sau nu, este o problemă importantă pentru Llosa:

„ - Pentru că sînt realist, în romanele mele încerc întotdeauna să mint în cunoștință de cauză. Și, cred, este unicul mod de a scrie istorii pornind de la istoria cu majusculă.

- Mă întreb dacă poate fi cunoscută vreodată istoria cu majusculă - mă întrerupe Maria. Dacă nu cumva în ea își fac loc tot atîtea invenții, dacă nu și mai multe, ca în romane" (p.6).

Dar dincolo de această perspectivă postmodernă asupra istoriei și de nivelarea graniței dintre ficțiune și realitate rămîne tulburătoarea întrebare: și dacă Mayta ar fi reușit?

Alexandra Vrânceanu

Mario Vargas Llosa, *Istoria lui Mayta* (roman). *Domnișoara din Tacna* (piesă de teatru), traducere de Mihai Cantuniari, Editura Cartea Românească, 1992.

Lutz RATHENOW

Fără comentarii

• Lutz Rathenow (n. 1952) aparţine acelei generaţii de scriitori din fosta R.D.G. ale căror cărţi, apărute în străinătate, erau interzise în Est înainte de căderea Zidului. Culegerea de proză scurtă *Tot ce-i mai rău e deja prevăzut*, din care am ales schiţa de mai jos, a antrenat arestarea autorului, considerat un denigrator al „valorilor socialismului" şi anchetarea lui de către Stasi, în ciuda sau poate datorită ecoului critic deosebit de favorabil pe care l-a avut în Vest.

TIMP de o clipă, am crezut că e profesorul Mitzenleim. Am întors capul, fiindcă am crezut că acolo, cu cîteva bănci mai în faţă e profesorul Mitzenleim.

Nu voiam să-l văd, aş fi fost obligat să-l recunosc şi am privit afară. El trebuia să fie acela ce stătea cu patru bănci înaintea mea. Nu voiam să-l salut şi nu l-am mai privit. Profesorul doctor Mitzenleim - ştiinţa educaţiei - publică regulat, îl citează pe Lenin de trei ori mai des decît pe Marx, pe Marx de două ori mai mult decît pe Engels şi pe el însuşi o dată şi jumătate mai mult decît pe Honecker.

Să nu-l privesc, doar pentru că nu voiam să-l salut, era jenant. Ca să nu fiu obligat să întorc mereu capul, am deschis ziarul şi m-am prefăcut că citesc.

Profesorul Mitzenleim e amabil cu studenţii, energic (dar comprehensiv), inflexibil (dar tolerant), se interesează de Toate problemele care ne ajută să progresăm.

Nu voiam să-l salut şi n-am ridicat capul.

Mitzenleim, care procedează cu o inteligenţă metodică.

Pune la punct pedagogia.

Prevede.

E obişnuit cu dialectica.

Spune că educatorul trebuie să fie totdeauna un model, că înfruntarea concepţiilor burgheze trebuie continuată neîntrerupt şi începe cu pasta de dinţi.

Că grădiniţa constituie o verigă indispensabilă sistemului educativ socialist.

Că virtualităţile materiilor de învăţămînt ar putea fi mai bine exploatate în sensul activităţii politico-ideologice.

Că teoria şi practica politicii educative sovietice ar trebui să fie modele şi criterii ale politicii noastre educative.

Că bazele evoluţiei socialiste ale personalităţii trebuie puse şi cimentate în şcoală.

Că în cursul anilor '50, s-a combătut cu succes o tendinţă de intelectualizare a învăţămîntului.

Spune că profesorii sînt reprezentanţii statului şi slujitorii clasei muncitoare.

Că trebuie să punem capăt cu orice preţ individualismului.

Că nu trebuie să ne fie ruşine de ceea ce s-a făcut pînă acum.

Că ar mai fi multe de spus, dar că-i lipseşte din păcate timpul necesar.

NU mai ştiam unde să mă uit, mă gîndeam la bătrînii cu obrajii supţi, între două vîrste.

Cînd în sfîrşit am ridicat ochii (gata să întorc rapid capul), am văzut că nu era profesorul Mitzenleim, ci un domn care îi semăna. Figura îi era la fel, statura, costumul. Mi-a fost ruşine că n-am remarcat asta mai devreme.

N-ar mai fi fost nici un motiv, n-aş mai fi fost obligat să salut.

Mi-a trecut prin minte că n-am observat imediat că n-avea insigna pe reverul hainei.

Am privit pe fereastră, gîndindu-mă la chipurile vagi ale bătrînilor între două vîrste, uscăţivi şi cu obrajii supţi, de foame, frig şi griji.

GÎNDINDU-MĂ la profesorul Mitzenleim, ale cărui cursuri începeau la ora exactă şi care îşi folosea din plin timpul de care dispunea.

Un specialist al ştiinţei educaţiei, care ştie că principiile de conduită pedagogică sînt reguli esenţiale, universale, de care trebuie să ţii seama şi să le aplici atunci cînd îndrumi procese pedagogice.

Care ştie că Pestalozzi, chiar dacă are, desigur, limite în concepţiile sale educative, rămîne totuşi un element primordial al moştenirii noastre.

Ştie că se obţin, în general, în materie de formare profesională, rezultate mult mai rapide decît în domeniul educaţiei.

Ştie că sistemul educativ imperialist, ca parte integrantă a suprastructurii societăţii imperialiste, serveşte să reglementeze şi să manipuleze condiţiile de existenţă ale regimului imperialist.

Că numeroase greutăţi mai apar încă în sînul Biroului politic şi al Comitetului central în ce priveşte aptitudinea delegaţilor pentru o muncă autonomă.

Ştie prin ce acţiuni didactice ne putem feri de anumite domenii didactice.

Că educaţia comunistă va pretinde mult mai mult tuturor educatorilor decît educaţia socialistă.

Că la baza independenţei şi creativităţii elevilor stă o direcţie pedagogică strictă.

Că este absolut necesar ca părinţii şi cadrele didactice să colaboreze mînă în mînă.

Că este neapărat necesară menţinerea contactului teoriei cu practica.

Că, spune, clasicii aînt de asemenea şi clasicii pedagogiei.

Că pregătirea viitorului serviciu militar nu începe atît de devreme.

Că, la noi, copiii se află pe mîini bune.

PRIVEAM îndelung la omul aflat cu patru bănci în faţa mea, şi nu înţelegeam cum l-am putut lua drept profesorul Mitzenleim. Mă întrebam dacă n-am văzut într-adevăr imaginea sau mi-am închipuit doar că n-am văzut-o. M-am cufundat din nou în ziarul meu.

MITZENLEIM, căruia studenţii îi spun Mitzenpaul,

Pe care nu voiam să-l salut.

Care m-a mustrat de două ori pentru că am vorbit în timpul cursului.

Care n-a vrut să-mi dea o carte despre educaţia antiautoritară, adăugînd că aş face mult mai bine să citesc analiza critică pe care a făcut-o el despre această carte şi pe care o să mi-o arate cu dragă inimă.

Că oricum n-aş fi vrut să-l salut, chiar dacă m-ar fi lăudat că m-am grăbit să-l aprob în timpul cursului.

Care, în timpul unui stagiu pregătitor pentru instructorii taberelor de vară, se strecura, seara, din cort în cort, spre a explica necesitatea de a ne odihni în timpul nopţii spre a putea obţine succesul optim al stagiului.

Din care cauză, într-o zi, am început să contemplu o vitrină, pentru că el se apropia la o astfel de distanţă, încît aş fi fost nevoit să-l salut.

PROF. Dr. Dr. h.c. Mitzenleim.

Şi eram supărat că n-am observat mai curînd.

Şi m-am înfuriat fiindcă m-am uitat în altă parte.

MI-AM închipuit că, sculîndu-mă, fără bucurie, îl omor pe Prof. Dr. Dr. h.c. ped. Mitzenleim. El m-a întrebat: Ai vreun ordin, o directivă, o misiune din partea Partidului? Am clătinat din cap, a dat şi el din cap şi l-am sugrumat, l-am ucis. M-am înapoiat la locul meu, am comandat o cafea, am tras semnalul de alarmă şi am ordonat arestarea întregului vagon. I-am pus pe toţi pasagerii unul lîngă altul, cu faţa la zid, şi i-am executat unul cîte unul; pe mine însumi mai devreme sau mai tîrziu.

După ce am făcut asta, am urmărit cu atenţie să-mi creez o poziţie de tir comodă. Trebuia să evit orice contractare musculară a spatelui sau a pieptului. Picioarele trebuiau îndepărtate, pe verticala umerilor. Experienţa dovedeşte că unghiul cel mai favorabil pentru piciorul stîng e de optzeci pînă la nouăzeci de grade faţă de linia tirului. Afară de asta, piciorul drept se îndepărtează cu cincisprezece centimetri. Asta corespunde unui unghi de zece pînă la douăzeci de grade faţă de linia tirului. Linia umerilor şi aceea a călcîielor se află aproximativ pe acelaşi plan. Capul se află în faţa ţintei, nu trebuie să se aplece nici în faţă, nici în spate. Se obţine astfel o poziţie comodă, care îngăduie să tragi stînd în picioare, liniştit, fără oboseală, într-un interval de timp destul de scurt.

Apoi am ridicat capul din ziar, pe care l-am mototolit fără furie.

Prezentare şi traducere de
Paul B. Marian

César VALLEJO

Piatră neagră pe o piatră albă

**Muri-voi la Paris în zi de-aversă,
o zi de care-mi amintesc deja.
Muri-voi la Paris, şi nu mi-e teamă
poate-ntr-o joi, cum îi şi cea de azi, de toamnă.**

**Joi fi-va, căci astăzi, joi, cînd spun
în proză versul, mi-am pus pe dos - semn rău -,
oasele humerus, ca niciodată azi
m-am întors, cu toate drumurile, ca să mă văd în urmă
singur.**

**César Vallejo a murit, îl loveau
toţi, nimic nu le făcuse
cu bîta îl loveau far'de cruţare, şi chiar**

**cu-o frînghie; martori sînt
zilele de joi, oasele humerus,
singurătatea, ploaia, drumurile...**
(Din volumul *Poeme umane*)

Convocarea oaselor

**Se cerea cu vehemenţă:
- Să-şi arate amîndoua mîinile deodată.
Şi n-a fost posibil
- Să i se ia, în timp ce plînge, măsura paşilor.
Şi n-a fost posibil
- Să gîndească un gînd identic în vremea cît un zero
rămîne inutil.
Şi n-a fost posibil
- Să facă o nebunie.
Şi n-a fost posibil
- Să interpună, între el şi alt om asemănător lui, o mulţime
de oameni ca el
Şi n-a fost posibil.
- Să fie comparat cu el însuşi.
Şi n-a fost posibil.
Să i se spună, în sfîrşit pe nume.
Şi n-a fost posibil.**

***

**Cum bumiţează, de parc-ar vrea să-mi amintesc
să fac să crească perlele
pe care le-am smuls din chiar botul
fiecărei furtuni.**

**Să nu se usuce ploaia asta.
Numai de nu cumva mi-ar fi fost dat
să cad acuma pentru ea, sau să mă-ngroape
udat de apa care
ar izvorî din toate focurile.**

**Pînă unde mă va pătrunde ploaia asta...
Mă tem să nu-mi rămînă vreo parte uscată,
mă tem ca ea să nu plece înainte de a mă fi gustat
în seceta de incredibile corzi vocale
prin care,
pentru a naşte armonie,
trebuie să urci totdeauna, niciodată să cobori.
Dar oare nu urcăm în jos?**

Cîntă, ploaie, în coasta încă fără mare...
(Din volumul *Trilce*)

***

**Şi dacă după atîtea cuvinte
cuvîntul nu supravieţuieşte? Şi dacă după aripile păsărilor
nu supravieţuieşte pasărea în nemişcare?
Mai bine, zău aşa,
să-l înghită cu totul, şi gata**

**Născuţi ca să trăim hrănindu-ne cu moarte
ridicîndu-ne din cer înspre ţarină,
în căutarea propriului dezastru,
pîndind momentul de a stinge bezna cu umbra
Mai bine, vă spun drept,
să-l înghită cu totul, ce s-o mai lungim.**

**Şi dacă după atîta istorie sucombăm
nu de eternitate
ci de lucrurile astea simple precum a sta
în casă sau a cădea pe gînduri
Şi dacă după aceea vom înţelege
aşa, fără de veste, că trăim,
judecînd după înălţimea astrelor
prin pieptene şi pete din batistă
Mai bine, zău aşa,
să-l înghită cu totul, fără îndoială.**

**Se va spune că avem
într-unul dintre ochi, multă tristeţe
şi-n celălalt, la fel, multă tristeţe
şi-n amîndoi, cînd privesc, multă tristeţe
Atunci... Bineînţeles. Atunci... nici vorbă.**
(Din volumul *Poeme umane*)

Traducere de
Mianda Cioba

MERIDIANE

Julia Kristeva şi lupii

• Julia Kristeva (în imagine) este interesată de domeniul fantasticului, atît ca psihanalist cît şi ca prozator.

Ultimul său roman, apărut la Fayard, *Bătrînul şi lupii*, îşi desfăşoară acţiunea la Santa Barbara, un oraş unde lupii fac ravagii, locuitorii înşişi metamorfozîndu-se, fără să-şi dea seama, în animale feroce. Doar un bătrîn observă acest proces lent şi îl denunţă, dar moare asasinat. Metaforă a totalitarismului venit din stepele ruseşti şi a Bulgariei sub ocupaţie sovietică, romanul Juliei Kristeva exorcizează teroarea comunistă propunînd o lectură deschisă.

Arta pre-columbiană

• Volumul cu acest titlu, publicat de University of Oklahoma Press, este o modernă introducere în arta columbiană din America Centrală şi America de Sud andină, care examinează concepţiile prezente ale avansatelor culturi vechi, ale artei pe care au produs-o acestea, şi cum s-a ajuns la interpretările din zilele noastre. Autoarea volumului, Hilda Delgado Pang descrie figuri şi dinastii necunoscute anterior, explicînd rolul special pe care arta l-a jucat în toate societăţile, veche şi moderne. Artiştii pre-columbieni s-au exprimat în sculptură şi în arhitectura monumentală, în inscripţii, în ţesături şi în ceramica pictată, începînd de prin anul 2000 (î.C.), în unele zone, continuînd pînă după cucerirea

Integrare

• Moştenire a tăierii în două a oraşului, Berlinul avea pînă de curînd două Academii. De altfel, 22 de membrii ai Academiei din Berlinul de Est erau şi membri ai celei din Vest, prezidată de Walter Jens. În sfîrşit, Academia din partea de Vest a Berlinului a decis să admită în bloc pe cei 68 de academicieni foşti germani estici.

„Covorul roşu"

• La editura *Perrin* a apărut în vara aceasta cartea lui Alain Decaux intitulată *Covorul roşu* şi relatînd experienţa autorului în Consiliul de miniştri al Franţei, ca ministru al francofoniei.

Congres al istoricilor germani

• *Europa, unitate şi diversitate* - este tema celui de-al 39-lea congres al istoricilor germani, care se va desfăşura între 23-26 septembrie la Hanovra. În opinia lui Wolfgang J. Mommsen, preşedintele asociaţiei istoricilor germani, „exista suficiente motive de abordare a istoriei continentului nostru după destrămarea URSS-ului, după sfîrşitul bipolarităţii în ordinea mondială şi în lumina preocupărilor pentru favorizarea procesului de unificare a Europei". La lucrările celor 61 de secţiuni ale congresului sînt aşteptaţi numeroşi participanţi din Germania şi din alte ţări.

Acum treizeci de ani, vara

În colecţia *L'air du temps*, apărea. acum treizeci de ani la NRF volumul *Conversation avec Staline* scris de Milovan Djilas. Pentru că a „îndrăznit" să dea publicităţii o asemenea carte Djilas a fost închis.

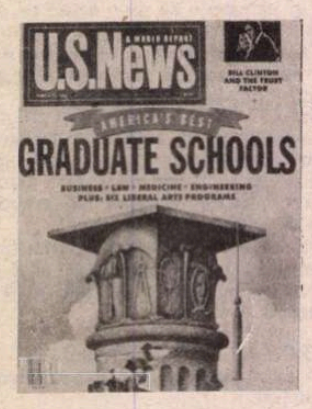
Universalia 1992

• Editat în completare la *Eucyclopaedia Universalis*, volumul recent apărut înregistrează cronologic toate evenimentele politice, economice, sociale şi culturale ale anului 1991, completate cu biografii, sinteze, dosare cu documente. Din volumul anterior, dedicat anului 1990, s-au vîndut mai mult de 165.000 de exemplare.

• În 1978 o echipă de geologi care prospecta nu departe de frontiera mongolă în inospitalierii munţi Saian, a descoperit familia Likov (tatăl, două fiice şi doi fii) care de patru decenii trăia în acea sălbăticie, fără nici un fel de contact cu alte fiinţe umane. Ruşi pravoslavnici, retraşi în pădure în timpul celui de al doilea război mondial, Likovii aveau cu ei, drept unic ajutor, o Biblie - ştiau să scrie şi să citească şi se comportau ca nişte oameni demni. Ziaristul Vasili Peskov a evocat într-o carte grandoarea exilului lor şi reîntoarcerea fascinantă la lumea modernă. Tradusă în franceză şi apărută vara aceasta la editura Actes Sud, carte-document *Ermiţi în taiga* se anunţă ca un succes de librărie. În imagine, trei dintre membrii familiei Likov.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

U.S. News



REVISTELE *U.S. News* din martie/aprilie 1992 (sosite la noi cu întîrziere) conţin, ca de obicei, date, informaţii şi comentarii la zi despre evoluţia societăţii americane.

U.S. News din 30 martie include, printre altele, un articol despre schimbările pe care le doresc studenţii americani în politică. În Oak Park, de exemplu, 45% din studenţi îl susţin pe Paul Tsongas, iar 29% pe Bill Clinton. Acesta din urmă este protagonistul cover-story-ului numărului; întrebarea electoratului american cu privire la candidatul democrat la preşedinţie pare a fi aceea dacă Bill Clinton este un agent al schimbării sau un om care doreşte pur şi simplu să-şi vadă împlinit, la 45 de ani, visul unei vieţi?

Un articol incitant se dovedeşte cel despre infractorii americani, care comit în jur de cinci milioane de spargeri pe an. Sugestiile referitoare la modul în care aceştia pot fi descurajaţi sînt cel puţin hazlii: a trăi într-o fortăreaţă, a avea casa mereu ocupată, a-ţi lua un cîine mai degrabă zgomotos decît feroce, a fi vigilent....

Numărul din 6 aprilie conţine, între multe altele, o informaţie despre boxerul Mike Tyson, ex-campion mondial, care şi-a cerut scuze, în faţa tribunalului, femeii care l-a acuzat de viol, în felul următor: "N-am făcut rău nimănui - nici un ochi învineţit, nici o coastă ruptă." Reţine atenţia şi un comentariu despre acuzaţiile care i-au fost aduse lui Bill Clinton în *New York Times*, legate de încălcarea legii statului Arkansas, pe vremea cînd era guvernator, pentru a se scuti pe sine şi pe soţia sa de plata unor taxe. Şi mai colorată se dovedeşte ştirea despre componenţa Partidului Italian al Iubirii, alcătuit de starul de filme porno, Moana Pozzi şi de Cicciolina; ca membru al Parlamentului, se spune în această rubrică dedicată vieţii politice occidentale, ea ar fi stabilit un record absolut de absenţe.

Numărul se încheie cu un tabel despre oraşele americane în care proprietarii de locuinţe se descurcă cel mai bine. Cele mai ieftine pieţe de locuinţe pe 1992 sînt considerate Oklahoma City, Mobile şi San Antonio; cele mai scumpe: West Palm Beach şi Raleigh. (C.N.)

Lire

REVISTA are un număr dublu, 202-203, iulie-august, ca în fiecare an, pentru vacanţă, fără a coborî ştacheta exigenţei. Carnetele lui Bernard Pivot anunţă o carte, considerată drept eveniment al primelor zile de toamnă, semnată de Pierre Assouline biografia lui *Georges Simenon*. Assouline a lucrat trei ani aducînd lămuriri, clarificînd unele perioade controversate din viaţa celebrului scriitor. Biografia *Simenon* însumînd 650 de pagini va fi lansată la 11 septembrie de editura Julliard. O altă recomandare, memoriile actriţei Paulette Dubost, *C'est court la vie*. Marine Vogel recomandă cîteva lecturi de vacanţă, "vechile reţete" rămînînd însă cele mai căutate. I se alătură Catherine Argand cu alte treisprezece titluri şi totodată cu *Promenons-nous chez nous:* o prezentare a noilor ghiduri, 300, ale Franţei. Jean-Maurice de Montreuny împreună cu Pierre Chauvin, *Autour de la Mediterranée*, restabilesc „noua tinereţe a grecilor şi a latinilor, a culturii antice în sine şi comentată", care în ultima vreme se bucură de o mare audienţă, (pădurea druidică de lîngă Marsilia, împrejurimile şi Roma forumurilor, Djerba tunisiană - popasul homeric al lui Ulise după ce a părăsit Troia, excesele Bizanţului semnalate de Procopius, egipteana Vale a Regilor sau Grecia atletică, printre altele) aşa cum reiese din convorbirea cu profesorul de la Collège de France, Paul Veyne. Revista realizează, prin *12 écrivains vus par leurs photographes*, un grupaj de „fişe" psihologice bilaterale, exprimate succint de cei care îi imortalizează prin imagine.

această iniţiativă Pierre Assouline. Printre subiectele propuse: Modiano, Jaques Perret, Charles Juliet, Patrick Leight Fermor, William Burroughs, Robert Penn Warren, Patricia Highsmith surprinşi de: Xavier Lambours, Marc Guillaumont, Carlos Freine, Ulf Andersen, Bernard Pesce, Annie Leibovitz, Sophie Bassouls. Cele zece fragmente de cărţi alese sînt considerate importante pentru a stîrni interesul cititorilor. Prima, *Le voit noir* este semnată de Anny Duprey, care mărturiseşte dorinţa eliberării prin această carte de o întîmplare nefericită care a marcat-o încă din primii ani ai copilăriei. După părerea noastră, cutremurătoare prin sobrietate şi prin tragism este cartea Oanei Orlea, stabilită din 1980 la Paris, *Les années volées. Dans le goulag roumain à 16 ans* (ed. Seuil). Rezistenţa autoarei s-a datorat, timp de trei ani, forţei sale interioare. Cantacuzină prin naştere, Oana Orlea a continuat să-şi păstreze demnitatea, să nu facă concesii nici după eliberarea din detenţie, cînd a muncit din greu, şi nici în momentul cînd s-a dedicat scrisului. *Rappels* (ed. Ramsay) datorate lui Jacques François sînt oglinda unei vieţi închinate teatrului şi filmului aparţinînd nu unei vedete, ci unui actor bun care-şi priveşte cu luciditate şi ironie succesele şi insuccesele. *Le parc jurassique* (ed. Laffont) descris de Michael Crichton (traducerea P. Berthon) prezintă rezervaţia neobişnuită în care se află două sute de monştri preistorici fabricaţi, din insula Nublar în Costa Rica, lîngă plajele din Puntarenas. *L'arbre d'amour et de sagesse* (ed. Seuil) strînge în corola sa, prin Henri Gougard, o nouă serie franceză de povestiri. Leonie Bing este prezentă prin traducerea din americană semnată de Jacques Martinache, cu interesanta sa, să zicem, anchetă printre *Les anges qui tuent* (ed. Presse de la Cité) , membrii celor două bande rivale din Los Angeles, Bloods şi Creps, reuşind să le cîştige încrederea şi să se confeseze. *Introduction à une Histoire naturelle* (ed. Fayard) de Claude Allègre, *Les animaux guerrisseurs* (ed. Lattes) de Vincent Rousselet-Blanc şi Caroline Mangez, *Le paradis des femmes et l'enfer des chevaux* de Idriss Al'Amraoni, *Le tapis de roi Solomon* de Barbara Vine încheie extrasele. Ca întotdeauna, rubricile de prezentare a noutăţilor, Biroul lui... de data asta, Faizant, Les Jeux dę l'été, sînt incluse în sumar. (A.F.)

„Priveghiul"

• La scurtă vreme după ce regizorul Maurice Pialat evoca în filmul *Van Gogh* ultimele luni din viaţa pictorului la Auvers-sur-Oise, pe ecranele occidentale a fost lansat *Priveghiul* regizorului Samy Pavel, în care apare din nou numele familiei Van Gogh, dar în altă lumină. Vincent se sinucisese şi în vechea casă parohială a familiei Van Gogh, membrii ei se reunesc pentru priveghi. Sînt prezenţi mama sa - Moe, cele trei surori - Anna, Elisabeth şi Wilhelmina, precum şi... Theo, faimosul frate, ale cărui adevărate raporturi cu Vincent rămîn subiect de controversă. Regizorul Samy Pavel, ca şi Maurice Pialat, nu se împiedică de interpretarea oficială a poveştii. De-a lungul veghii funerare, datorită regăsirii într-un context tragic, relaţiile familiale se exacerbează, ranchiunele izbucnesc, totul se spune, totul se ştie, în umbra prezenţei unui ziarist - Albert Aurier care recunoscuse talentul lui Vincent în timpul vieţii. În imagine: actorii Jean-Pierre Lorit (Theo) şi Maria Meriko (mama).

Prado fără Guernica

• Sub protecţia unor stricte măsuri de siguranţă celebrul tablou al lui Picasso, *Guernica*, a fost transferat de la muzeul Prado din Madrid la Museo Nacional Centro de arte Reina Sofia. Operaţiunea a costat 200.000 dolari. Tabloul urmează să devină piesa de bază a noului muzeu, deschis în 1986, ale cărui colecţii sînt axate în principal pe arta secolului 20. Se încheie astfel odiseea acestei opere de artă care a ajuns în patria artistului abia în 1981, după sfîrşitul dictaturii franchiste. *Guernica* lui Picasso atrage zilnic circa 6000 vizitatori.

Joyce ilustrat de Arroyo

• James Joyce n-a reuşit să-l convingă pe Picasso să-i ilustreze romanul *Ulysse*. Cu o întîrziere de cîteva decenii, dorinţa romancierului de a-şi tipări opera într-o ediţie cu ilustraţii a fost împlinită de cunoscutul grafician spaniol Eduardo Arroyo. Noua ediţie spaniolă a romanului, e însoţită de 322 de ilustraţii semnate de Arroyo şi de o selecţie de texte şi comentarii referitoare la opera lui Joyce semnate de Julián Ries.

Disensiuni în familia Wagner

• După 26 de ani de directorat asupra festivalului de la Bayreuth, Wolfgang Wagner, nepotul marelui compozitor, îşi vede disputat acest rol de propria familie. Noua generaţie Wagner este preocupată de soarta tradiţionalului festival şi se întreabă cine îl va conduce în deceniile următoare. Familia nu duce lipsă de forţe artistice. Gottfried Wagner în fotografie, fiul actualului director de la Bayreuth, este muzicolog, iar sora lui, Eva, „manager" de operă. Gottfried şi-a manifestat intenţia de a se implica direct în conducerea festivalului. El a mers pînă acolo încît a rupt cu tradiţia antisemită a „clanului" Wagner şi a caracterizat-o pe propria lui bunică drept „o femeie de afaceri, lipsită de scrupule, care n-a înţeles niciodată opera compozitorului Richard Wagner".

Mărturisirea lui Márquez

• Celebrul scriitor a fost atras în tinereţe de cinematograf drept care mărturiseşte: „m-am înscris la un curs de regie, am ales însă prost momentul. Abia se sfîrşise al doilea război mondial şi lumea naviga într-un univers teoretic. Eu voiam să învăţ cum se foloseşte un aparat de filmat, cum se aleg scenele, cum se face montajul... N-am filmat nici măcar o fotogramă..." Asta a fost de mult, acum Gabriel García Márchez a interzis orice proiect de adaptare pentru ecran a romanului său *Un veac de singurătate*. Doritorii vor trebui să aştepte - aşa cum doreşte scriitorul - încă o jumătate de secol după moartea sa, cînd opera lui va aparţine domeniului public.

Proust premiat

• Proust a atras şi va atrage nenumăraţi comentatori, biografi, eseişti. La sfîrşitul primăverii a apărut o nouă biografie semnată de Ghislain de Diesbach, *Marcel Proust*. Recent, volumul a primit premiul Printemps de la Biographie.

Victor Victoria pe scenă

• Regizorul Blake Edwards - omagiat recent la Cannes are intenţia să monteze pe scenă versiunea teatrală a succesului cinematografic *Victor Victoria*. Spectacolul va fi găzduit pe Broadway. Interpreta principală va fi soţia sa, actriţa Julie Andrews care a contribuit la reuşita producţiei cinematografice.

Nonagenarul Karl Popper

• De origine austriacă, filosoful Karl Raimund Popper a împlinit la 28 iulie 90 de ani. Preocupat de esenţa tiraniei, el a combătut dogmele, birocraţia şi centralismul. „Libertatea - afirma marele filosof, nu va fi niciodată stabilă; ea va fi permanent ameninţată prin aceea că oamenii care trăiesc în libertate nu ştiu să o preţuiască".

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Lire, La libre Belgique, Der Spiegel, International Herald Tribune, Première

Hans Jonas despre ...

Filosoful Hans Jonas, originar din Germania şi american prin adopţiune, a publicat în 1979, când ecologia nu depăşise încă vârsta prunciei, o carte în care declara omenirea răspunzătoare pentru sănătatea pomului vieţii. Ea se intitulează *„Das Prinzip Verantwortung"* („Principiul responsabilităţii"). Încă de pe atunci Jonas a atras atenţia - în caz că nu vom face faţă răspunderilor noastre faţă de natură - asupra proximităţii Apocalipsei: catastrofa globală de care umanitatea este ameninţată în însăşi existenţa ei.

Francis Fukuyama ne dă ca sigur că în imperiul mondial al democraţiei se va rezolva şi această problemă. Hans Jonas s-ar vrea şi el cetăţean al acestui imperiu, fără însă a fi *a priori* convins că democraţia poate rezolva cât ai bate din palme orice. Sigur se arată el însă în *Principiul responsabilităţii* că acea eco-dictatură luminată la care jinduiesc în taină mulţi militanţi „verzi" şi în care filosofii vor fi regi, este o himeră periculoasă: *„...Este de conceput ca o elită într-adevăr dezinteresată să ajungă la putere şi să rămână necurmat dezinteresată? Iată un soi de gândire utopică cu neputinţă de aplicat în realitate!"*

Hans Jonas, care a împlinit de curând 90 de ani, fără a-şi pierde luciditatea şi vigoarea gândirii, a dat cu prilejul „summit"-ului ecologic de la Rio de Janeiro un interviu revistei „Der Spiegel" din care am tradus un fragment pentru cititorii „României literare"

... imperativul vremii noastre

„Der Spiegel": Ce rol vor juca în viitor elitele? O dată cu marxismul a eşuat un gigantic proiect educativ, la a cărui alcătuire au participat mulţi intelectuali. Pe toţi aceştia i-a însufleţit ideea că îndreaptă omenirea spre un viitor mai bun. La ora de faţă n-a mai rămas din acel proiect decât un vid de necuprins. Acordaţi vreo şansă unui nou marxism, unei noi ideologii globale?

Hans Jonas: Nu ştiu ...

„Der Spiegel": Putem vedea astăzi cu ochii noştri în fostele ţări comuniste cum a fost pustiită de către om natura. Ceea ce s-a petrecut acolo nu are precedent.

Hans Jonas: Da, aceasta este una din cele mai mari dezamăgiri. Eu am crezut la un moment dat că comuniştii aveau posibilitatea de a trata natura cu mai multă moderaţie, deoarece ei aveau puterea în mână şi puteau decide în ce măsură se cuvine să satisfacă nevoile oamenilor. Ei puteau spune: atât vă dăm şi nimic mai mult.

„Der Spiegel": Marx a spus că filosofii nu trebuie să mai interpreteze realitatea ci s-o transforme. Vă întrebăm pe dumneavoastră: Sunt în stare filosofii să transforme lumea? Ce rol joacă astăzi filosofii? Trebuie ei să se angajeze? Sunt ei în stare să declanşeze şi să îndrume anumite procese?

Hans Jonas: Nu, probabil că nu. Filosofia poate contribui la dezvoltarea unui simţ care să îmbunătăţească relaţiile dintre revendicările oamenilor şi capacitatea naturii de a le satisface. Ea poate contribui la luarea unor iniţiative pentru salvarea lumii înconjurătoare. E drept că economiştii, oamenii politici şi savanţii au un cuvânt mult mai greu de spus decât cei mai bine informaţi filosofi. Nu mai puţin rămâne sarcina filosofiei să vegheze ca măsurile luate pentru zăgăzuirea catastrofei ecologice să nu depăşească limitele omeniei. Altfel s-ar putea ca tocmai ceea ce vrem să salvăm să se ducă dracului ...

„Der Spiegel": ... ce să se ducă dracului?

Hans Jonas: Până la urmă, ceea ce ne interesează pe noi devine un factor al puterii. Atunci când rezervele naturii - apa, materiile prime, aerul - vor începe să se epuizeze, s-ar putea ca cei mai puternici să impună prin forţă reducerea masivă a necesităţilor omeneşti şi chiar numărul oamenilor. Acea crâncenă lege a evoluţiei, conform căreia numai cei mai puternici supravieţuiesc, nu trebuie în nici un caz să devină legea supravieţuirii omenirii. Dacă aşa va fi, atunci într-adevăr se va duce dracului cultura, omenia...

„Der Spiegel": Nu cumva este o sarcină a filosofiei de a formula o nouă metafizică antropologică?

Hans Jonas: După părerea mea, filosofia trebuie să elaboreze o nouă teorie despre existenţă, în care aşezarea omului în cosmos şi relaţiile sale cu natura să formeze obiectul central al meditaţiei.

„Der Spiegel": Nu excludeţi posibilitatea ca principiul responsabilităţii să devină un imperativ categoric al vremii noastre?

Hans Jonas: Omul trebuie să fie în aşa fel educat încât să fie mai puţin lacom şi mâncăcios, îndreptându-şi dorinţele în alte direcţii. Nu se cuvine să ne întrebăm dacă astfel va fi ajutat cineva şi dacă principiile noastre vor fi în stare să se impună vulgului, maselor, nărăvurilor moştenite. Din câte ştim, şansele noastre de a izbândi nu sunt din cale afară de mari, dar asta nu înseamnă că trebuie să renunţăm la ţelurile noastre.

„Der Spiegel": Şi totuşi nouă ne vine greu să înţelegem de ce omenirea ar renunţa de bună voie, pentru prima oară în istoria ei, la satisfacerea nevoilor ei materiale.

Hans Jonas: Psihologia omului încă nu a fost studiată temeinic. Încă nu ştim ce resurse se vor isca în om în caz de extremă necesitate. A înceta cu desăvârşire să mai sperăm, ar însemna doar să grăbim declanşarea catastrofei. Unul din elementele care ar putea-o întârzia este credinţa că ea poate fi evitată.

„Der Spiegel": Credem că avem în faţă un Hans Jonas care la sfârşitul convorbirii noastre dă dovadă de ceva mai multă speranţă într-un viitor mai bun.

Hans Jonas: Nu, nu speranţă. Eu nu fac decât să atrag atenţia asupra unei datorii de la care nu ne putem eschiva. Nu se cuvine ca mai întâi să evaluăm perspectivele ce se deschid în faţa noastră şi abia după aceea să decidem ce trebuie şi ce nu trebuie să facem. Dimpotrivă: mai întâi să ne recunoaştem îndatoririle şi responsabilităţile şi apoi să acţionăm ca şi cum am avea o şansă de succes, chiar dacă în sinea noastră nutrim unele îndoieli în această privinţă."

Traducere şi prezentare
Jacob Popper

Săptămînal de cultură şi atitudine
ADEVĂRUL literar şi artistic
IMPOSIBILA ÎNTOARCERE
Cu Marin Preda în campania electorală
Mormîntul fără cruci
RICHARD MATHESON
Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae
„LA ÎNCEPUT A FOST IUBIREA..."
Să-l citim pe Vaclav Havel cînd nu mai e președinte

Scamatorii literare şi artistice

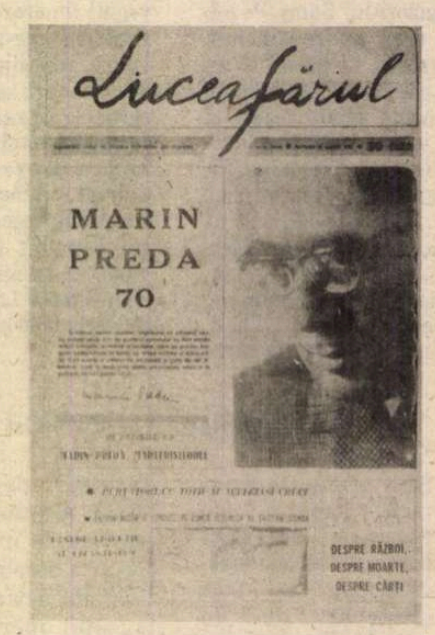
• După opinia lui C. Stănescu, exprimată în *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* nr. 128, un mare merit al lui Marin Preda constă în abţinerea de la acte făţişe de insubordonare faţă de regimul comunist: "n-a scris pamflete, n-a organizat sindicate libere, n-a trimis scrisori deschise conducătorilor de atunci ai României sau paznicilor democraţiei din «lumea liberă». Cu alte cuvinte nu şi-a încropit un destin de «disident»." Insolenţa cu care C. Stănescu persiflează acţiunile disidenţilor, ca şi modul tendenţios în care elogiază atitudinea nonbeligerantă faţă de autorităţile comuniste fac parte din arsenalul propagandistic al unui activist al P. C. R. Recentul text al lui C. Stănescu ar fi putut să apară, foarte bine, şi în *Scînteia*,pe vremea lui Ceauşescu. Numai că atunci, C. Stănescu ar fi fost imediat răsplătit, printr-un telefon de felicitare de la secţia de presă a C. C. al P. R. C., în timp ce acum nu are parte decît de un căscat de plictiseală din partea puţinilor săi cititori. • Tot C. Stănescu, în aceeaşi publicaţie prea puţin literară şi artistică, face imprudenţa să povestească pe larg cum l-a însoţit pe Marin Preda în 1980 în campania electorală. Era prezent şi scriitorul Petre Anghel - acesta în calitate de "bun şofer", cum precizează cu maliţie C. Stănescu. Dar C. Stănescu în ce calitate era prezent? Am putea face unele presupuneri luînd în considerare ce anume l-a şocat pe ziaristul de la *Scînteia*: "În «campania electorală» a lui Marin Preda n-am auzit, din gura lui, cuvintele în uz: *partid, socialism, epocă de aur, conducători*. Este probabil că unii însoţitori ai săi n-au prea fost mulţumiţi. Vor fi raportat ce era de raportat." • Cunoscuţi colaboratori ai publicaţiilor protocronisto-securistice *Luceafărul* (seria Nicolae Dan Fruntelată) şi *Săptămîna* (seria Eugen Barbu), printre care *Mihai Ungheanu, Mircea Micu, Nicolae Georgescu*, au început să semneze în ultima vreme în revista *LITERATORUL*. Şi nu este vorba, se pare, doar de o găzduire generoasă, ci şi de o comuniune de idei între revista-gazdă şi noii ei colaboratori, din moment ce unul dintre membrii comitetului director al *Literatorului*, Valeriu Cristea, publică în nr. 30 al revistei un articol - *În culisele Europei Libere* - care ar putea fi considerat, foarte bine, o continuare a serialului anti-Europa-Liberă publicat pe vremuri de Arthur Silvestri în *Luceafărul*. În acest articol, Valeriu Cristea, care acordă credit total unor dezvăluiri denigratoare făcute de Jacob Popper, îşi varsă, bineînţeles, tot focul asupra Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca, personajele cele mai interesante şi mai obsedante, pentru el, de la faimosul post de radio. După cum ne aducem aminte, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au dezavuat la timpul potrivit atitudinea obedientă a lui Valeriu Cristea faţă de puterea fesenistă, ca şi stupefianta justificare de către el a actelor de barbarie săvîrşite de mineri în 14-15 iunie 1990. În replică, Valeriu Cristea susţine acum că, pe vremea lui Nöel Bernard, "dl. Virgil Ierunca şi d-na Monica Lovinescu acceptau să colaboreze la publicaţia neofascistă *Cuvîntul românesc* din Canada.". Metoda aceasta de a-i eticheta pe anticomunişti drept fascişti, legionari etc. a mai folosit-o nu demult cineva în România, cineva iubit de Valeriu Cristea enorm, pînă la idolatrizare. În aceste condiţii, el nu are motive să se simtă singur, aşa cum declară că se simte în finalul (melodramatic) al articolului... • În alt număr - 33 - al revistei *Literatorul*, Eugen Simion se contrazice flagrant. Pe de o parte, elogiază "morala inteligenţei colective". Pe de altă parte, însă, o incriminează atunci cînd ea îl afectează direct: "Nu-mi plac, în această zi, vecinii mei care au devenit suspicioşi, agresivi. Politica i-a rinocerizat. Se uită la mine ca la un duşman şi nu înţeleg prea bine de ce." Înclinăm să credem că bunul-simţ al colectivităţii din care face parte Eugen Simion are totuşi un motiv ca să reacţioneze astfel. Este imposibil ca distinsul academician, cu spiritul său de observaţie îndelung exersat în sesizarea imperfecţiunilor morale, să nu-l descopere...

Senzaţionalul epic şi liric

•Toată presa a marcat prin articole mai mult sau mai puţin conjuncturale cei 70 de ani pe care i-ar fi împlinit la 5 august Marin Preda. *CUVÎNTUL* nr. 32, nonconformist, ca întotdeauna, cere cu această ocazie, anchetarea condiţiilor în care a murit, la 16 mai 1980, ilustrul scriitor, readucînd în discuţie împrejurările dubioase ale acestei morţi, prin mărturia Elenei Preda.Ca într-un roman poliţist, ancheta dusă pe cont propriu de soţia scriitorului relevă mai multe puncte în contradicţie cu versiunea oficială: deşi procuratura susţine că moartea ar fi survenit între 2 şi 4, portarul de la Mogoşoaia spune că a auzit *după ora 4*, "zgomote produse de lovituri în pereţii şi podeaua camerei lui Preda". Un martor la autopsie, dr. Şchiopu, i-ar fi mărturisit d-nei Preda că "organele interne ale scriitorului prezentau leziuni multiple provocate prin lovire", deci "fusese bătut de profesionişti". Diagnosticul medico-legal de "moarte prin intoxicaţie alcoolică" nu se susţine prin procentul de alcool în sînge de 1,2%, iar procurorii n-au putut da nici o explicaţie petelor de sînge proaspăt descoperite pe cearceaf şi pe sacoul scriitorului, obiecte ce aveau să dispară în condiţii misterioase, ca şi o parte a corespondenţei aflate în fişetele editurii Cartea Românească. Supoziţia avansată de d-na Elena Preda este că soţul său ar fi fost ucis de KGB, pentru a nu scrie cel de-al doilea volum al romanului *Delirul*. Se pare că misterul ar putea fi dezlegat cu ajutorul unui colonel de securitate, Gheorghe Iana (între altele şi fost instructor în taberele de pregătire a luptătorilor palestinieni) - ce deţine acum o funcţie importantă în SRI.
• În acelaşi număr şi sub semnătura aceluiaşi activ Carol Sebestyen - un interviu cu Ion Cristoiu, în care gazetarul cel mai bine cotat al momentului spune :"*Evenimentul zilei* e un ziar popular, chiar bulevardier. Un om cu complexe intelectuale nu ar fi făcut o asemenea gazetă. Nu am acest complex. Sînt scriitor, am cărţi, am stat ani întregi în bibliotecă. Fac conştient un ziar care trebuie să se citească (...) Nu e vorba de reţete, ci de un simţ al senzaţionalului pe care eu îl am. Dar acest senzaţional e redat epic. Nu este adevărat că *Evenimentul* e un jurnal de ştiri". • Avem şi noi un fapt senzaţional pe care nu-l "redăm" chiar epic, ci mai curînd ilustrativ: graficianul Vasile Kazar - despre care "Evenimentul zilei" din 30 iulie scrie că a murit în 1963 -, se simte bine la cei 79 de ani pe care i-a împlinit de curînd, lucrează, şi o dovadă e chiar numărul acesta al nostru.

Căldură mare

• O înfăţişare tot mai neobişnuită are lunarul arădean *ARCA*. În numerele sale cele mai recente, revista - cu tehnoredactare computerizată - a schimbat raporturile obişnuite dintre text şi grafică, fiind în primul rînd o revistă de privit. Ceea ce nu înseamnă că textele imprimate în paginile ei n-ar fi interesante. Atît doar că din pricina numeroaselor performanţe grafice, color sau alb-negru, textul pare mai curînd un pretext.
• Ce gust are în CONTRAPUNCT nr. 26 *Cafeaua cu sare* de Ion Stratan? "Trilogia cuantică"; "Ziarul *Premierul român*"; "Capitalul, cel mai preţios capital"; "Secretara a telefonat că nu poate veni la serviciu, fiind bolnavă. Are o criză de nimfomanie", "Nu mai rămîne decît ca domnul Iliescu să candideze la tronul Elveţiei." Excelent! • În schimb, editorialul semnat de Ioan-Mihai Cochinescu ni se pare lipsit şi de gust şi de măsură: "Politicienii opoziţiei ne apar ori ca nişte caricaturi interbelice, adresîndu-se abstract unei naţiuni (care pentru a-i recunoaşte, trebuie întîi de toate să-i cunoască, nu-i aşa?) în derută, ori în postura infantil-revoluţionar-tinerească a unor aripi mai mult sau mai puţin frînte. Se vede treaba asta, mai ales la televizor." Acest imparţial *se vede* ne cam nedumereşte. Pentru că, de fapt, aşa vede autorul editorialului intitulat *Ghicitoare pentru ziua Sfîntului Aşteaptă*. • Cu totul altfel vede lucrurile editorialistul revistei *LUCEAFĂRUL*, nr. 30, care, pornind de la o *Simplă aritmetică*, conchide că: "în condiţiile unor alegeri realmente libere şi corecte, şansele d-lui Iliescu de a fi reales în fotoliul prezidenţial ni se arată ca fiind foarte mici, am spune chiar inexistente. Conform simplei aritmetici noul preşedinte al României va fi din Convenţia Democratică sau din F. S. N. Cu condiţia, repetăm, ca împotriva aritmeticii să nu se ridice cei doi «f» care o pot învinge: furtul şi forţa." • Tot despre forţă: Nicolae Prelipceanu îşi aminteşte cum, cu ani în urmă "un poet român în viaţă umbla prin oraş cu o rangă în geantă, arătînd-o cui voia să o vadă şi amenin ţîndu-şi confraţii, ba pe unul chiar altoindu-l cu ea în cap, încît acela era cît pe-aci să-şi piardă ochiul.


Luceafărul
MARIN PREDA 70
DESPRE RĂZBOI.
DESPRE MOARTE.
DESPRE CĂRŢI

Poetul îşi rezolva - credea el - în felul acesta neînţelegerile şi antipatiile de ordin literar ori social. Nu ştiu dacă mai este înzestrat cu faimoasa rangă. Ştiu doar că victima lui aprobă din tot sufletul, şi azi, dacă o întrebi, agresiunea minerilor, din iunie '90 numai, nu şi pe cea din septembrie '91", într-atît îi urăşte pe cei din Piaţa Universităţii. Şi nici o clipă nu se gîndeşte că astfel îşi aprobă din tot sufletul călăul. Nu chiar din tot sufletul, de vreme ce nu a aclamat ambele mineriade. E de semnalat însă protocronismul poetului cu ranga într-ale mineriadelor. • Inspirat de canicula ultimelor zile, articolul Rodicăi Zafiu, *Meteorologie*, din rubrica săptămînală din *Luceafărul* : "Vocabularul românesc dispune de termeni, foarte diverşi ca registru stilistic, pentru a denumi «căldurile *toride*»: *canicula, arşiţă, fierbinţeală, pîrjol, zăduf, vipie, topenie* etc. Nu vreau să spun, bineînţeles, că ei ar trebui să apară ca atare (mai ales că majoritatea sînt populari sau familiari!) în buletinele noastre meteorologice. Dar a vorbi, cu zîmbet, la 35-36°C, de vreme «în continuare frumoasă» e o neutralitate dusă, cel puţin pentru conotaţiile lui *frumos*, cam departe." Există şi frumuseţi focoase, aşa că de ce ne-am mira de această licenţă meteo.

Romînia literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
26 august - 1 septembrie 1992
(Anul XXV)

25

Naţional - populismul

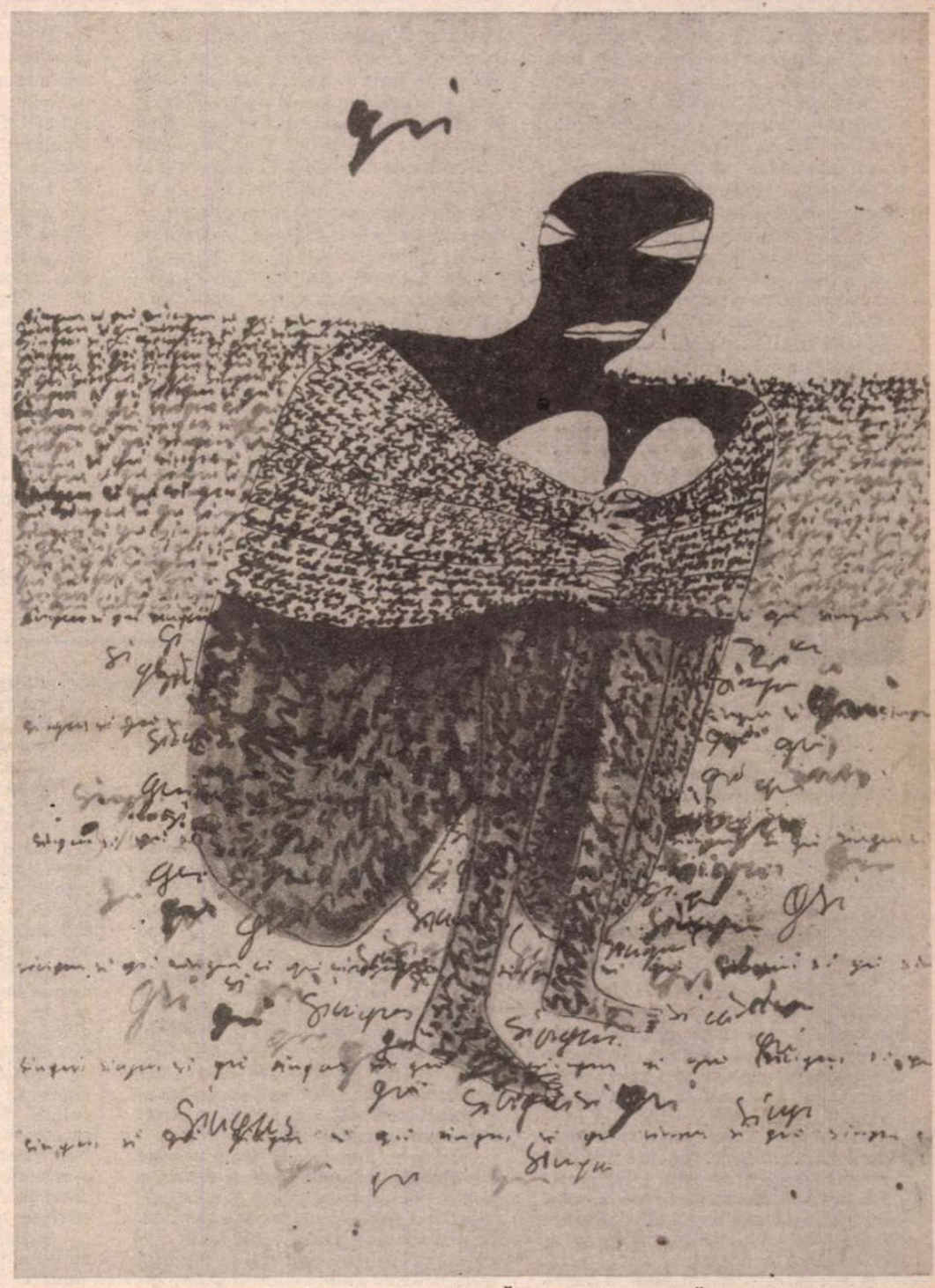
PENTRU a cîştiga electoratul, sau, ca să fim exacţi, pentru a stăvili cît de cît pierderile masive de aderenţi înregistrate în ultimul an, deţinătorii actuali ai puterii politice recurg tot mai insistent, dacă nu exclusiv, la resursele propagandistice ale naţional-populismului. Nu ştim cine a conceput şi propus, în cercurile tainice ale puterii, această tactică de urgenţă, dar vedem prea bine, la lumina zilei, cine o pune în aplicare cu cel mai mult zel. Este chiar preşedintele nostru, dl. Ion Iliescu, doritor cu orice preţ să păstreze, măcar pentru încă patru ani, ceea ce a dobîndit cu atîta aplomb în neuitata, mirifica zi de 20 mai 1990, cum bănuim că îi apare de cîte ori se gîndeşte la ea.

Aşadar, naţional-populismul, cu promotorul său neobosit Ion Iliescu. Într-adevăr, nu există comemorare istorică, aniversare de voievod, dezvelire de statuie, sanctificare, aducere în ţară de moaşte ilustre, înălţare în grad ofiţeresc etc. etc., la care domnia sa, de faţă fiind, şi este mai totdeauna, să nu apese pe accelerator în direcţia excitării peste poate a sentimentului naţional. Nu uită, desigur, de fiecare dată, să evoce primejdiile care pîndesc teritoriul României din toate părţile, dar mai ales dinspre vest, şi în faţa cărora se cuvine să ne prezentăm strîns uniţi, pentru că şi dinăuntru se urzeşte mereu cîte ceva, în complicitate cu inamicii din afară ş.a.m.d. Acesta e punctul unu al discursului politic oficial. Punctul doi, şi ultimul, deschide pîrtia populismului. Preşedintele şi formaţiunea sa politică sînt de partea multimilor muncitoare, a celor care au înfăptuit cu trudă tot ce a fost bun sub vechiul regim, pentru că nu trebuie să negăm că s-au făcut şi lucruri bune, de către popor desigur, sînt în sfîrşit, preşedintele şi partidul său, de partea celor care o duc greu şi astăzi, a celor care suportă durităţile economiei de piaţă („legile pieţii ăsteia nenorocite"), sînt împotriva speculanţilor, a îmbogăţiţilor peste noapte, a tulburătorilor ordinii publice (am văzut şi în iunie '90!), a celor care cumpără pîinea „cu sacul şi o dau la porci".

Că asemenea retorică este - cum să-i spunem? - cam rudimentară, destinată parcă, astfel cum ni se înfăţişează, unui public de subdezvoltaţi, acesta e un fapt care a început să-i stînjenească pînă şi pe unii adepţi înfocaţi ai preşedintelui Iliescu, din care ieri îşi făcuseră idol. Dar este şi mistificatoare, nu o dată, această retorică, dacă e să o confruntăm, fie şi în fugă, cu realităţile pe care le acoperă. În mai multe împrejurări recente, de pildă, diferiţi exponenţi ai formaţiunii politice al cărei lider este dl. Ion Iliescu au declarat cu voce înaltă: în conflictul dintre proprietari şi chiriaşi, în chestiunea caselor naţionalizate, noi sîntem de partea chiriaşilor. Asta sună foarte bine, nu-i aşa? De partea chiriaşilor, deci a oamenilor mai lipsiţi de mijloace, mai neînlesniţi material, şi nu de partea proprietarilor care, prin definiţie, sînt oameni cu dare de mînă, oameni cuprinşi. Spre a nu mai vorbi de faptul că la orele de marxism toată lumea a învăţat că la originea proprietăţii este furtul. Dar cine sînt totuşi aceşti necăjiţi chiriaşi şi ce vor ei nu prea ni s-a mai spus. Aceşti chiriaşi, cei mai mulţi, au plătit chirii simbolice o viaţă întreagă în casele de mare confort naţionalizate de vechiul regim, iar acum vor să devină ei *proprietarii* , în condiţii avantajoase, ai imobilelor pe care le ocupă şi nu cei cărora li s-au luat cîndva prin abuz. Cam asta se află, deci, în spatele lozincii populiste „noi sîntem de partea chiriaşilor" şi nu altceva. E numai un exemplu de mistificare dar se pot da şi altele, nenumărate.

Dar orice ar fi, actualii deţinători ai puterii politice mizează totul pe cartea naţional-populismului. Cu ce succes, vor arăta, dacă vor fi corecte, alegerile de la 27 septembrie. Nu mai e mult şi ne vom satisface curiozitatea. Măcar atît.

Gabriel Dimisianu



Număr ilustrat cu grafică de DAN PERJOVSCHI

DIN SUMAR

● Dej şi rivalii săi ● Unde ne sînt diplomaţii? ● Patriotism sau naţionalism? ● Comentarii critice de Alexandru Paleologu, Petru Creţia, Ov. S. Crohmălniceanu şi Z. Ornea ● Versuri de Mariana Marin şi Alexandru Petria ● Jurnal renan de Mircea Zaciu ● Dumitru Ţepeneag: Epilog la o polemică ● Povestiri hasidice ● Poezie română contemporană în Québec ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Dej și rivalii săi (IV)

RELUAREA legăturilor dintre URSS şi Iugoslavia precum şi evoluţiile politice din Ungaria şi Polonia l-au convins pe Dej că era necesară o linie politică pe cît de categorică, pe atît de intolerantă în raport cu orice deviere. Existau în partid mici nuclee de indivizi nemulţumiţi de stilul său autoritar, iar primul secretar nu era omul care să lase nepedepsite asemenea tendinţe „deviaţioniste". Congresul al XX-lea al PCUS şi denunţarea cultului lui Stalin de către Nikita Hruşciov au fost un adevărat cutremur pentru toţi cei care îşi investiseră speranţele în mitul internaţionalist moscovit. Pentru Dej, un pragmatic fără prea multe probleme filosofice, lucrurile erau mai simple: trebuia înăbuşită în faşă orice tentativă de discutare a crimelor staliniste. Trebuia minimalizat rolul Congresului al XX-lea şi trebuia administrată o lecţie exemplară celor care credeau că sosise şi în România ceasul destalinizării. Acestui scop i-a servit provocarea organizată în cadrul Uniunii Scriitorilor prin asmuţirea deliberată a lui Alexandru Jar împotriva exceselor staliniste şi respectiv anatemizarea acestuia şi a puţinilor săi sprijinitori. În timp ce în Ungaria şi Polonia discuţiile pe teme de istorie comunistă şi libertate a presei deveneau incendiare, în România călăşul ideologic, specialitatea lui Răutu, era aplicat fără menajamente unei intelectualităţi timorate şi aproape paralizate. Rolul lui Chişinevschi, ca şi al lui Miron Constantinescu, merită discuţii separate. Să spunem aici doar că, inspiraţi de noua linie sovietică, ei au crezut că o minimă descătuşare era necesară şi în România. Chişinevschi personal, aşa cum îmi scria cîndva fiul său Gheorghe, urma cu fidelitate linia sovietică: stalinist sub Stalin, hruşciovist sub Hruşciov, el ar fi devenit gorbaciovist sub Gorbaciov fără remuşcări şi fără ezitări. Deci nu pentru că brusc s-ar fi convertit la democraţie îl contestau Chişinevschi şi Constantinescu pe Dej, ci pentru că aceasta era linia PCUS-ului. În cazul lui Miron Constantinescu conta, desigur, şi o nemăsurată ambiţie personală, conştiinţa că era superior intelectual sicofanţilor de mîna a treia cu care trebuia să se întîlnească în şedinţele Biroului Politic. Oricum, revoluţia maghiară din 1956 a fost evenimentul care i-a oferit lui Dej şansa să-şi dovedească, încă o dată, devotamentul faţă de Kremlin. Susţinînd agresiunea sovietică, facilitînd tranzitul trupelor sovietice prin România, asigurînd Armatei Roşii sprijin logistic, Dej îl asigura pe Hruşciov că merita să fie menţinut în fruntea tristului satelit balcanic al Moscovei în care reuşise să transforme România. Ulterior, în iunie 1957, el se va debarasa de Chişinevschi şi Constantinescu, pe care îi va îngropa sub un munte de acuzaţii ruinătoare, inclusiv aberanta afirmaţie că aceştia ar fi dorit să introducă spiritul liberalist în partid. Nimic nu putea suna mai ridicol decît ideea că inchizitorul şef al stalinismului românesc şi super-planificatorul economic se convertiseră la revizionism. Singurul lucru real era că ei purtaseră discuţii în afara Biroului Politic în care examinaseră, în primăvara lui 1956, posibilitatea schimbării lui Dej. O eroare care avea să-i coste mult: Chişinevschi va înceta din viaţă în 1963 hulit şi marginalizat. Miron Constantinescu va supravieţui, nu mai puţin atacat de foştii săi tovarăşi. Doar după moartea lui Dej, urmărind să-şi confecţioneze o aureolă de restaurator al justiţiei în partid, Nicolae Ceauşescu îl va readuce pe Miron Constantinescu în conducerea PCR. Era însă o revenire formală, pentru că sub Ceauşescu nimeni, nici măcar orgoliosul sociolog marxist care a fost Miron Constantinescu, nu putea să se manifeste altfel decît ca valet al unui tiran semi-analfabet, ranchiunos şi perfid.

Vladimir Tismăneanu

IDEI POLITICE

Pauca sed matura

PUŢINE DAR COAPTE. Aceasta era deviza aleasă de Gauss pentru a-i fi îndreptar. Carl Friedrich Gauss (1777-1855), unul din cei mai străluciţi matematicieni ai omenirii, era îndrăgostit de esenţial; dispreţuia divagaţiile şi zgura expunerii; elimina accesoriul pentru a dezgoli nucleul semnificativ. Enunţînd aceste exigenţe, alegînd întotdeauna forma potrivită ideii şi calea cea mai scurtă spre ea, Gauss definea, de fapt, structura discursului intelectual. E de presupus că semenii sînt interesaţi de gîndul nostru exprimat sintetic, clar, mediat numai de modestia atentă la susceptibilitatea raţională a celuilalt. Singură această presupoziţie justifică actul intelectual. Dacă nu există decenţa de a-i scuti pe alţii de capriciile şi fanteziile gratuite înseamnă că lipseşte discernămîntul propriu cerebralităţii.

A da o imagine clară şi distinctă despre ce gîndeşti, în vremuri de confuzie, nu e puţin lucru. A avea un „profil" e încă şi mai greu. Intelectualul căutat cu aviditate de ziariştii dornici să-i smulgă „opiniile" despre cel mai proaspăt eveniment senzaţional este, probabil, un păpuşar eşuat într-o companie onorabilă şi, aproape sigur, un ratat. Spun „aproape", lăsînd deschisă posibilitatea ca intelectualul, egal sieşi în ţinută şi principii, să dea interpretării previzibile pregnanţa actului mereu unic şi proaspăt al regîndirii. În afară de această însuşire cu adevărat rară, intelectualul nu-şi poate dori decît reprezentarea, în fiecare gest pe care-l face, a singularităţii sale; el aspiră la un statut construit al respectabilităţii.

Un text bun (ca şi orice creaţie adevărată) e reconfortant şi tonic; te inspiră prin ce spune şi prin ce nu spune; te incită la polemică sau te entuziasmează. Diferenţa între o scriere viguroasă în care gîndul propriu se exprimă cu intenţia mărturisită de a stîrni cititorul şi scrierea anodină, sălcie ori de duzină - e diferenţa între virilitate şi impotenţă, între juvenil şi senil, între viaţă şi moarte. A gîndi e modul de a exista al intelectualului; a scrie sau a-şi împărtăşi gîndirea e modul său social de a trăi; iar vîrsta scriiturii n-are legătură cu vîrsta scriitorului...

Intelectualitatea este patrimoniul viu al oricărei naţiuni. Ea păstrează memoria valorilor naţionale, deţine facultăţile critice de comparaţie şi analiză - şi facultăţile creatoare de înnoire şi schimbare. Intelectualitatea este un grup social prin excelenţă mobil. Într-o societate liberă ea accede în mod inevitabil spre pîrghiile influente politic. Discursul intelectual e suplu, consistent şi coerent. Intelectualul nu bate cîmpii şi nici nu înghite balivernele care se flutură în gura tîrgului. Cuvîntul său are o forţă ilustrativă de care se pot dispensa doar fanaticii stăpînirilor discreţionare.

Se înţelege astfel de ce intelectualii români au fost împroşcaţi cu noroi dinspre cuibul de prădători obişnuiţi cu recompensa grasă a papagalicelilor. Restaurarea unei piramide valorice, parte a asanării morale a societăţii noastre, are darul de a dezvălui pînă unde pot merge secreţiile urii şi ale invidiei.

Astăzi, în România, mulţi „ştiu" de ce suferim dar puţini sînt în stare să ne vindece. Sînt mulţi doctori dar puţine tratamente. Şi pe măsură ce doctorii se înmulţesc tratamentele sînt mai controversate iar bolile proliferează (mai luăm de la alţii, mai dăm, cu generozitate, altora...). Totul într-un vacarm de trîmbiţe, într-o ploaie de invective stridente care îndepărtează oamenii oneşti de manifestarea publică, atît de firească unei vieţi civice normale. Există o mediocritate asfixiantă şi deprimantă a limbuţiei, există o agresivitate a volubilităţii, care par a înnobila tăcerea. Însă retragerea din pudoare şi resemnarea din exasperare nu sînt decît reversul libertăţii cîştigate. Ar fi de necrezut ca izbăvirea de tăcerea care a consimţit la rău să fie căutată în tăcerea care consimte mai departe. Oare chiar atît de puţin credem în noi încît n-avem puterea de a ne exorciza complexele? Cine să o facă înaintea noastră? Pentru impostorii politicii româneşti, dezamăgirea prematură a intelectualilor e scop vital. Nu merită ei satisfacţia reuşitei! Dimpotrivă, replica pe care o merită pentru neputinţa de a-şi reconsidera criteriile trebuie să-i usture pînă în cotloanele (sau palatele) unde-şi pun la cale urzelile.

Iuliu Paltin

RETROVIZOR

Experiment la Constanţa

■ *SÎMBĂTĂ, 15 august a.c., la Constanţa, în prezenţa unui numeros public, s-a experimentat noua Lege a Presei, aflată deocamdată în faza de proiect. Experimentul a vizat în mod special eficacitatea sancţiunilor prevăzute pentru ziariştii care critică persoanele sus-puse. S-a constatat cu acest prilej că pedeapsa constînd în prinderea vinovatului de guler, de către preşedintele ţării, nu dă rezultatele scontate. Drept urmare, în viitorul apropiat, vor fi testate alte măsuri punitive: lovirea ziaristului recalcitrant cu bastonul peste fluierul piciorului, de către preşedintele Senatului şi ciocănirea lui în creştet cu capătul neascuţit al creionului de către preşedintele Camerei Deputaţilor. Dacă nici aceste metode nu se vor dovedi eficiente se va recurge la atacuri cu rachete „Alazan".* **(Al. Şt.)**

MIC DICŢIONAR

REGALITATE . A ajuns astăzi regalitatea o formulă goală, o emblemă heraldică şi muzeală, o simplă reminiscenţă istorică? Europeanul liber-pansist şi încrezător în progres, de la finele secolului nostru, răspunde afirmativ, însoţindu-şi opţiunea tranşantă cu un surîs protector. Personal, cred că se cam grăbeşte.

În seara zilei de 25 iulie, în deschiderea Olimpiadei de la Barcelona, miliarde de telespectatori au putut urmări în direct, fără nici un fel de trucare şi fără repetiţie generală, o scenă semnificativă. Regele Juan-Carlos al Spaniei şi regina Sofia şi-au făcut intrarea în loja oficială pentru a da semnalul începerii Jocurilor. Crainicul a anunţat simplu „Maiestăţile Lor, Regii" - reminiscenţă fericită din secolul al XV-lea, cînd doi regi, Isabela Catolica şi Fernando de Aragon, şi-au unit vieţile şi coroanele dînd naştere Spaniei mari - iar Regii au apărut, cu acea maiestate naturală pe care nici cei mai mari actori ai lumii n-o pot niciodată imita.

Miliardele de telespectatori au văzut însă şi altceva: nu atît entuziasmul spontan al supuşilor regali, fericiţi în mod evident că posedă această calitate, cît figurile şefilor de stat ce-i înconjurau pe Suverani. Se aflau acolo preşedinţi de republici sud-americane, prim-miniştri latino-americani, personaje stăpînind uneori ţări cu mult mai întinse decît Spania; toţi, fără excepţie, aveau aerul că veniseră la Barcelona pentru a-şi omagia regele; toţi, fără excepţie, apăreau - pentru cîteva secunde - drept ceea ce fuseseră cîndva în realitate, stăpînitori temporari ai unor provincii spaniole depărtate, sosiţi în Metropolă pentru a presta omagiu de vasalitate Coroanei Spaniole, unic izvor al legitimităţii lor. Pînă şi micii despoţi sîngeroşi, ca Fidel Castro, îşi băgaseră capul între umeri şi stăteau cuminţi în faţa Regilor, care îi onorau din cînd în cînd cu cîte o privire sau un gest. Pe stadionul din Barcelona se refăcuse Spania eternă.

Cît despre şefii europeni de republici, chiar dacă ale unora de statura Franţei, ei nu-şi depăşeau rolul de figuranţi într-un spectacol ce avea, clar, doar doi protagonişti regali.

Cum rămîne atunci cu regalitatea reminiscentă? Într-o ţară ca Spania, ce a cunoscut un secol de agitaţie pro-republicană, ce a trăit o republică falimentară şi ororile războiului civil, regalitatea nu înseamnă doar trecut aurit, ci garanţie pentru viitor.

Iar ţări în situaţia Spaniei sînt mai multe pe continentul nostru.

Mihai Zamfir

Unde ne sînt diplomații?

„DUPĂ sfatul unui vizir credincios, Mehmet-Ali a trimis o sumă de tineri în Franța ca să urmeze studii speciale: unii administrația, alții finanțele, alții arta militară, alții, în fine, medicina și farmacia. Tinerii se întorc plini de învățătură și vizirul îi pune în slujbe. Însă cum? Pe militari la finanțe, pe farmaciști la administrație, pe administratori la farmacie, pe financiari la armată.

Dar ce faci, omule? întreabă Mehmet-Ali pe vizir. De ce nu pui pe fiecare la locul lui?

Maiestate, răspunse înțeleptul vizir, dac-am pune pe fiecare la locul lui, ar guverna *ei* țara, și e vorba, pare-mi-se, s-o guvernăm tot noi."

Istorioara de mai sus o reproduce, cu tîlc, Eminescu, într-un articol, folosind-o - după rețetă brevetată în publicistica sa - ca trambulină, pentru saltul în generalitatea unei pledoarii politice. După cum se vede, fabula eminesciană tratează despre *tactica INADECVĂRII* și mai ales despre *spațiul de manevră deschis de ea* , pentru cei ce se cramponează de putere. Căci divorțul, dirijat, dintre scopuri și mijloace este o armă universală a pervertirii reperelor normalității, *în scopul dominației cu mînă forte a unor situații confuze.*

Comuniștii de pretutindeni o cunoșteau și au exploatat-o la parametrii maximi. Iar Ceaușescu - în vremea căruia nimeni nu stătea, de fapt, acolo unde îi era locul și nu se ocupa de ce era chemat să facă - o adusese la subtilități de neegalat. În epoca de aur, Ministerul turismului se ocupa de spionaj economic, iar externele de propagandă și de dezinformarea cetățeanului din țară. Un silvicultor era ministrul industriei și un general de armată însărcinat de C.C. cu supervizarea presei și a culturii. Președinta Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie avea drept țintă în viață demolarea balcoanelor; activiștii de partid fixau distanța-limită între răsaduri; și totul, într-o țară unde omul providențial, atoate priceput și implicat, trup și suflet, în destinul planetei, era ... un cizmar.

După cele întîmplate în decembrie 1989, firma s-a schimbat, dar neodiriguitorii se pare că au și ei știință de morala istorioarei eminesciene, aplicînd-o nu mai puțin asiduu decît predecesorii lor. Exemplele ar putea spori pe pagini întregi, începînd, negreșit, cu campania de „salubrizare" a Bucureștilor, în cursul căreia IMGB-ul a „făcut ordine", iar minerii s-au substituit, săritori, armatei și poliției; după care, cu filotimie, au dat o mînă de ajutor Administrației Spațiilor Verzi, săpînd voios și plantînd cu floricele peluza din fața Teatrului Național.

Dar aici și acum, intenționez să mă opresc asupra unui singur caz. E vorba, mai precis, de *modul inadecvat* în care se gestionează - dacă pot spune așa - contenciosul relațiilor româno-maghiare. Mi-am adus aminte, vrînd nevrînd, de asta asistînd deunăzi, pe la cozi, la colocvii aprinse (eufemistic vorbind) cu privire la viitorul congres al diasporei maghiare programat la Budapesta; vociferări însoțite de îndemnuri vajnice la „mobilizare" (la nevoie cu parul), din partea „noastră, a tuturor", lansate de cea mai radicală aripă a *lobby*-ului național românesc: gospodinele.

Și mi-am zis atunci, cu mîhnire, că degeaba am recuperat, mai ieri, din străinătăți osemintele lui Nicolae Titulescu. Căci adevărata veneratie ce i s-ar fi putut arăta - spre onoarea sa și, nu mai puțin, a noastră - ar fi fost *să-i înțelegem și să-i punem în practică lecția* .

Ce vreau să spun cu asta? Că, într-un moment de cumpănă pentru destinul nației noastre, Titulescu a știut *unde* și *cum* să ne justifice drepturile asupra Ardealului, aducînd pe masă în fața contelui maghiar Appony, ca argument de vechime și de noblețe culturală, colecția completă a „Convorbirilor literare". O lecție sobră și mai ales eficientă de diplomație profesionistă și de patriotism. O lecție care însă n-a stîrnit la emulație pe urmași. Fiindcă numai cine nu vrea nu bagă de seamă că aceeași relație bilaterală, esențială pentru „imaginea României în lume" (ca să folosesc o sintagmă cu succes compromisă de actuala putere), este astăzi *abordată inadecvat* . Și, aș adăuga, cu aceeași inadecvare *tactică* de care vorbea Eminescu și pe care a prizat-o în mod deosebit comunismul: una urmărind deliberat efecte diversioniste, fin calculate.

ASTĂZI, în timp ce partea maghiară intonează discursuri abile în fața Adunării Generale a O.N.U., urmașii lui Nicolae Titulescu - avînd în mînă toate *atu*-urile - contra-atacă ... organizînd un miting la Buhuși. Cauza românească și opțiunile noastre în Ardeal sînt etalate de tovarășul Iliescu - care face ce a apucat (să învețe) în vremea tinereții sale revoluționare moscovite - în întruniri (electorale) organizate pe bază de tabel convocator, la Zalău, la Șomcuta Mare sau la Dîlga. Iar, în timp ce argumentele părții maghiare se expun cu dezinvoltură în fața Comunității Europene, la Bruxelles, proba intransigenței noastre în „cestiunea națională" se răsfață în „Proclamația de la Podul Înalt". (sic!)

În timpurile ceaușiste, schelăria, științifică - chipurile, a pledoariilor românești în chestiune, la congresele de specialitate, căzuse în mîinile unor politruci travestiți în istorici - precum Cristian Popișteanu, Olimpiu Matichescu, Florin Constantiniu ș.a. Recent, problema a fost monopolizată energic de strategul Corneliu Vadim Tudor, care croiește la crîșmă „din cuțite și pahară", planuri de *Blitzkrieg* contra Budapestei. Asta în timp ce Ministerul de Externe nu mai prididește cu strîngerea relațiilor tradiționale cu Kirghistanul, cu Turkmenistanul și cu alte state „frățești".

Situațiile în care partea maghiară s-a lăsat, imprudent, cu garda descoperită, n-au fost, în ultimii trei ani, puține. Nimeni nu neagă că ea rumegă anumite frustrații, de natie mică dar cu diasporă mare, animată de bovarismul pan-maghiarismului și de crepusculare nostalgii imperiale. Dar nu e mai puțin adevărat că *nu numai noi,* dintre vecini, sîntem în postura de „parte vătămată" a unor periodice ieșiri nechibzuite, impulsive. Și totuși, *doar noi* sîntem sistematic puși la zid, ca perdanți. De ce? Fiindcă n-am știut, nu știm - sau nu vrem - să acționăm *unde, cînd* și, mai ales *cum* trebuie, speculînd punctele slabe ale celeilalte părți.

Să ne lipsească oare experții în relații internaționale, din moment ce se ignorează cu inconștiență riscuri majore, ținînd de credibilitatea noastră pe plan mondial preferîndu-se campaniile primitivo-mobilizatoare, care aruncă praf naționalist-șovin în ochii omului simplu? Fiindcă, dintr-un motiv ce depășește orice rațiune, în loc să fie prezentate cu eleganță, competență și abilitate, la masa verde, în fața unui auditoriu internațional, drepturile noastre asupra Transilvaniei sînt tratate „original", cu ardori alimentate umoral, la lungul șir de cozi al Bucureștilor, de la Obor în piața Crîngași. Dacă diplomația maghiară este mobilizată în cîștigarea de aliați și de susținători în sferele internaționale cele mai înalte, la noi împuternicitul cu problema româno-maghiară este „România Mare". Aceasta lucrează cu sîrg spre a-i cîștiga de partea sa pe badea Gheorghe și pe lelea Marița, asmuțindu-i să recurgă la argumentul ultim al parului, împotriva lui Ianosz, vecinul de lîngă casă, sau împotriva celui mai apropiat sediu al U.D.M.R.

MAGHIARII își etalează argumentele în broșuri editate la „Seuil". Noi, în fițuici imunde ca „Europa" sau ca „România Mare". Avocați maghiari profesioniști pledează în fața Parlamentului European pentru privilegiile minorităților. Noi, în schimb, ne fălim cu Dumitrașcu, Moiș, Gavra sau Ceontea, care cad în transă isterică (în fața unui așa-zis parlament) atîtînd ieșirile viscerale ale „rromânismului verde". Ceilalți trimit *pe toate meridianele* experți în arta demonstrației cu creionul în mînă, aparent abstrase din contingent, la rece. Noi nu contenim - *la noi acasă* - să *„înfierăm"* , *„să condamnăm"*, să ne exprimăm *„dezaprobarea hotărîtă"*, *„indignarea"* ș.a.m.d. - conform unor ticuri persistente, dobîndite în ședințele *„de demascare"* de odinioară. În plus, alimentăm cu inconștiență patologică, diversiunea de stradă, vrajba între vecini, dihonia interetnică, climatul de degringoladă și rumoare confuză, în care totdeauna este imposibil de aflat „cine a început" ...

Despre spațiul generos de manevră deschis - pentru diversiunea electorală spre stînga-naționalistă - de o astfel de „politichie" a inadecvării, este aproape tautologic să vorbesc. O manevră electorală autodestructivă - așa cum constata, într-un articol sagace, poetul Florin Iaru, evaluînd succesul deplin al Ministerului maghiar de externe în stimularea la Cluj, cu prilejul „localelor" a dictaturii bizantino-funariote.

O consecință cu adevărat sinucigașă pentru noi a acestei delegări iresponsabile de competență ar fi abia succesul, în viitoarele alegeri, al P.U.N.R.-ului și al lui Funar and Co.!!

Fiindcă cei ce își închipuie că iredentiștii maghiari - atîția și cîți sînt, în Ungaria, la Los Angeles sau aiurea - doresc bunăstarea conaționalilor lor transilvăneni, sau drepturi pentru minoritatea maghiară se înșeală. Ei nu vor decît ca badea Gheorghe și Ianosz să fie veșnic stîrniți să pună mîna pe par, iar în România să existe o insolubilă „chestiune maghiară" și o „neașezare" perpetuă.

Dovada? Exact comunicatul dat cu o zi înaintea alegerilor noastre locale, la care diplomații români au reacționat neadecvat, *stîrnind afectele* , și deci căzînd naiv în capcană. Și, dacă mai vrem încă o probă, însuși Congresul proiectat acum la Budapesta și care n-ar fi de mirare să se termine cu cine știe ce rezoluție-surpriză - fiindcă tot ne aflăm din nou în campanie.

Oare pînă cînd retoricii avizate desfășurate, de pildă, de Tom Lantos în fața Congresului American, i se va răspunde cu o tactică *neadecvată* - adică cu invectivă neoșă „Ba pe-a mă-ti!!!", intonată într-un *speaker's corner* din Giulești?

Pînă atunci cînd se va înțelege, în fine, că politica externă reclamă să se investească finețe, competență și tact, nu mai puțin decît *coerență* și simț al *perspectivei.* Și se va pune capăt definitiv și ireversibil - confuziei (deliberate, sau nu) între *isterie* și *diplomație* .

Monica Spiridon

Poem de dragoste

Felul în care am început
să te iubesc
n-are nici o legătură
cu felul în care
voi fi nevoită să te uit.

Sîntem atît de săraci
încît nu ne putem
despărți și nu
putem rămîne împreună.

A fost greu să realizez
că România nu e buricul
pămîntului.

Atenție, mă întorc.

Și sîntem doi.

Boul sabathic

Să înveți să n-ai rușine
de părul tău alb,
să-ți suporți vîrsta,
maître Virgil,
da, o știe și porcul:
e greu.

Dar dacă se întîmplă?

Mă uit ca boul
sabathic la Sena
și tot nu pricep
de ce Paul Celan
nu ne-a așteptat.

Mariana Marin

Patriotism sau naționalism?

„Patriotismul e o teribilă boală; dar nu mai mult decît orice altă iubire".
HENRY DE MONTHERLANT

„Patriotismul este ultimul refugiu al plebei".
SAMUEL JOHNSON

SE VEDE imediat din cele două citate care alcătuiesc epigraful că patriotismul poate fi foarte diferit valorizat. Este motivul pentru care propun o distincție de principiu între patriotism și naționalism, bazată pe modul în care cele două noțiuni își argumentează și instrumentează notele unui conținut care, în mare măsură, este identic.

Negreșit, distincția dintre naționalism și patriotism nu este *a priori* evidentă. În 1915, pentru a desemna sentimentele pronunțat patriotice, pe care le aproba, E. Lovinescu folosea expresia „patriotism naționalist". Or, este cunoscută rezerva sa de mai tîrziu pentru exagerările tradiționaliste ale sentimentului național, în care vedea o „lume mistică", de o primejdioasă „calitate extremistă". Există, prin urmare, două moduri de a ne situa în interiorul iubirii de neam, din punctul de vedere al ideii politice. Un mod este al naționalismului, așa cum apare acesta definit de doctrinarii săi clasici *). Al doilea, lipsit de doctrină, este exemplificat de ceea ce, în absența unui nume mai bun, voi numi patriotism politic **). Pentru a despărți definitiv apele, ar mai fi de adăugat că regimul Ceaușescu de după 1974 a posedat un pronunțat caracter naționalist. Deși în teorie propaganda de partid respingea naționalismul în favoarea patriotismului partinic, presupozițiile și acțiunile ideologilor de partid dovedeau contrariul. Miezul doctrinar dur al ceaușismului definea valoarea politicii sale prin investitura unui legat care îi venea lui N. Ceaușescu din epoca în care apărea în România (pentru protocroni un concept deja format!), lîngă Scorniceşti, primul *homo sapiens* european, numit cu pompă *Australanthropus Oltenxiensis*. . În aceaași idee, muzeul partidului acorda primele sale săli istoriei traco-dacilor, de la care, într-o viziune de operetă chineză, N. Ceaușescu și partidul comunist credeau a-și fi primit legitimitatea. În mod evident, aici nu mai este vorba de idei politice, ci de mistica unei ființe naționale de fantezie, pe care istoricii au refuzat să o omologheze, dar care a constituit miezul unei acțiuni politice care îl situează pe N. Ceaușescu în imediata proximitate a naționalismului legionar. Ca și acesta, naționalismul ceaușist rezulta din substituirea unui sentiment, în definitiv, politic, patriotismul, cu unul abisal, incontrolabil, bazat pe postularea unei esențe etnice care se transmite odată cu sîngele. Căci, în ciuda etimologiei sale, naționalismul este, în ultima sa intenție, un patriotism al sîngelui. Este util să reamintesc aici că regimul fundamentalist al lui N. Ceaușescu nu își găsește izvoare în tradiția politică a vechilor elite politice, ci în cultul conducătorului practicat de Legiune (Vlad Georgescu).

Ce este, deci, naționalismul? Pentru naționaliști, evident, el este patriotismul prin excelență, conștiința de sine a românismului etc. Dar interesantă nu este autodefinirea naționaliștilor ca patrioți geniali, ci argumentele de fundare și acțiunea politică. Cum presupozițiile intime nu sunt niciodată obiect al declarației publice, și pentru a ieși din tautologie, vom recurge la observațiile unui analist. St. Zeletin găsea că naționalismul este „o atitudine sentimentală" care constă în a situa „neamul propriu înaintea altor neamuri" (*Neoliberalismul* , 1927, p.199), pornind de la un concept al istoriei locale care pune în evidență existența unei epoci de aur *in illo tempore* , cînd poporul *pur* atinsese perfecțiunea și plenitudinea formei sale *proprii* de manifestare, și care explică starea actuală de decădere a neamului prin *importul* străin de civilizație și lucrarea nefastă a unei pături conducătoare de *alogeni* . Naționalismul nu este numai iubire de neam, este înainte de toate un anumit mod de a argumenta această iubire, care, fără această argumentare, ar fi rămas simplu patriotism. Este motivul pentru care în notele definitorii ale naționalismului nu figurează numai un *definiens* de tipul „iubire pătimașă de poporul obidit", ci și altele, care îi conferă structura: organicism istoric, romantism, pesimism, sentimentalism, xenofobie, recurs la fundamentalism religios (cf. St. Zeletin, *Burghezia română* ..., 1925, p.227).

În totul, naționalismul aduce iubirea de neam la starea fixației mistice: în conceptul naționalist jubilează sentimentul abisal de unicitate a fibrei etnice, combinat cu satisfacția leneșă de a-i aparține. Cît privește expresia politică a acestei „doctrine", ideea politică nucleu a naționaliștilor este regenerarea prezentului prin reactualizarea originii (definită etnicist și, eventual, teocratic). În ființa empirică actuală a poporului, naționalistul identifică suferința unei substanțe etnice originare, prostituată de exacțiunile regimului burghez. Și, cum principiile democratice sunt un produs al economiei burgheze, naționalistul vede renașterea „sufletului autentic al neamului" numai prin eliminarea prealabilă a democrației de tip liberal, pe care o identifică grăbit cu politicianismul. Postulînd o esență care transcede generațiile, naționalistul gîndește istoria în termeni de metafizică esențialistă: „neamul" este o esență uneori întrupată (cum credea Iorga, în „democrația țărănească de la 1300"), alteori lipsită de trup, caz în care este ulcerată de vexațiunile la care o supun perversitățile alogenilor. În mod paradoxal, deși transcendentă în raport cu istoria, esența neamului este întotdeauna definită de naționaliști prin note care aparțin unei epoci istorice definite. Impunînd situației istorice prezente o metafizică a recriminării, naționalistul ajunge să piardă simțul concret al realității istoriei: Eminescu, care vede în „patriotism" „iubirea trecutului, nu a țărînei", propune ca soluție concretă de regenerare națională o himerică dacizare a tuturor instituțiilor politice.

EROAREA naționalismului ține de dificultățile întrupării. În oricare din momentele istoriei sale un popor își întrupează esența: nu există „mai multă" esență în prezumata democrație de la 1300 decît în concreta democrație de la 1923. Naționaliștii, care profesează toți credința în fundamentul religios al purității etnice, fac greșeala de logică dogmatică de a admite că un popor poate trăi vreun moment al istoriei sale separat de esența sa profundă. Această presupoziție, bizară în special la creștini, îi îndepărtează pe naționaliști de chestiunea concretă a modului în care un popor își manifestă istoric esența, problemă eminamente politică, apropiindu-i în schimb primejdios de ideea regenerării sale prin forță, care este anticamera terorismului. Aproape îmi vine să spun că distincția dintre naționalism și patriotism politic desparte istoria României în două: de o parte România pe care o putem numi *clasică* , a cărei formulă instituțională deplină este atinsă între 1866 și 1938, caracterizată de o clasă politică lipsită de pretenții naționaliste, dar patriotică prin efectele acțiunii ei; de cealaltă parte România exaltată și confuză a agitației politice naționaliste, patriotică în pretenții, dar anti-națională prin consecințele concrete ale faptelor.

Ajungem astfel la miezul distincției dintre naționalism, în care văd exaltarea autistă a unei abstracții, și ceea ce am numit patriotism politic. Această distincție se referă la modul în care cele două accepții ale ideii patriotice își instrumentează *politic* conținutul. Patriotismul politic a fost exemplar ilustrat de acțiunea clasei politice conducătoare care a rezultat din revoluția de la 1848, în efectele căreia naționaliștii noștri au văzut constant cauza degradării României și a detractării sufletului național. Această recriminare este un loc comun al naționalismului românesc: condamnarea capitalismului și a burgheziei române în numele sufletului național, de care acesta ar fi fost străin. Paseiști, naționaliștii cereau un stat adaptat ruralității noastre excedente, ceva în genul „democrației țărănești de la 1300". Or, dacă admitem principiul potrivit căruia valoarea unei acțiuni se judecă prin consecințele ei, pentru observatorul care nu se lasă intimidat de vocația abstracțiilor de a certa realitatea, faptele stau exact dimpotrivă. Într-un articol de tăioasă precizie, dl. Alexandru George a arătat în ce măsură revendicările naționaliste ale dreptei, în contra clasei politice căreia îi datorăm România Mare, au constituit o fraudă istorică de proporții. În timp ce naționaliștii se adînceau în verbalități inexacte, burghezia română și sistemul ei politic liberal au construit cadrul acelei politici care a permis, prin efortul popular al războiului, crearea României Mari.

ROMÂNIA MARE nu a fost un stat țărănesc și nici agrarian, autarhic închis, și jubilînd ipsatoriu de o suveranitate nelimitat universală (cum ar fi dorit himera naționalistă): era un stat capitalist, posedînd instituțiile liberalismului occidental, capabil în chip potențial de o economie completă (industrie, agricultură, comerț, finanță...), adică prezentînd exact acele însușiri care erau considerate de naționaliști ca incompatibile cu sufletul național profund. Biruința anului 1918 a reprezentat în chip izbitor succesul politicii care a mizat pe capitalism împotriva ruralității devălmașe. pe democrația liberală împotriva statului colectivist, în fine, pe Europa laică a secolului XIX împotriva Edenului neolitic colorat ortodox. Chipul clasic al României era impregnat de exact acele valori în care naționaliștii noștri nu vedeau decît îndepărtare de popor și „putrejune" morală. Concluzia se impune cu acuitate: în politică, naționalismul a avut urmări care, cînd nu au fost neglijabile, au fost direct dezastruoase. Acest fapt dovedește că doctrina naționalistă este mai mult decît un eșec empiric, este o eroare intelectuală. Căci, este evident, atașamentul național nu se poate rezuma la o fixație amoroasă „profundă", el trebuie atașat unei anumite politici, care nu își poate niciodată scuza naufragiul prin generozitatea intențiilor. Certificatul de patriot este dat numai de eficacitatea pentru țară a unei anumite politici. Din punct de vedere etnic, Regele Carol I nu a fost român: nu mai puțin, politica sa a fost a unui patriot eminent. Lui N. Ceaușescu nimeni nu îi poate refuza certificatul etnic: dimpotrivă, naționalismul său megaloman, care nu a fost grotesc și nici fals, ci pur și simplu *naționalism* fundat stalinist, s-a dovedit în mod evident lipsit de orice patriotism, prin consecințele sale funeste, care nu și-au încheiat încă depănarea.

Eu văd patriotism acolo unde o anumită politică întărește România concretă. În sine, verbalizarea viforoasă a unei concepții „pur" românești nu este *a priori* patriotică, deși poate fi, în mod cert, copios naționalistă. Vreau să spun că a fi patriot se verifică pe teren, adică în arena politicii cotidiene, cea care nu este genială și imediată, ci migăloasă și plină de compromisuri, și nu prin certificatele care conferă fie puritate ideologică de gîndire, fie imaculare etnică. Ceea ce face naționalismul irezistibil nerebdătorilor este faptul că poate fi întemeiat *a priori* . Patriotismul, care *este* politic, nu. Toate naționalismele exaltă un trecut exemplar sau o idee-forță care nu așteaptă decît un decret oportun pentru a intra *tale quale* în prezent și a restitui astfel puritatea beatifică a originilor. Dar această idee este îmbibată de sînge. Paralogismul naționalismului constă în faptul că substituie politicii acțiunea directă sau, altfel spus, că aduce procedeele imediate ale misticii în domeniul profund mediat al acțiunii politice. Dincolo de cultul pentru acțiunea directă, pe care încă nu îndrăznește să îl mărturisească fățiș, mișcarea naționalistă de azi își tarează constant credibilitatea prin anti-occidentalismul și anti-capitalismul ei. Naționaliștii de azi, ca și cei de ieri, continuă să ignore că națiunea română s-a născut prin intercesiunea statului capitalist modern și că singurul bine care poate fi făcut acestui popor este să fie lăsat să revină la calea pe care patrioți adevărați l-au adus, prin conectarea țării la sistemul de valori occidental, adică prin trecerea de la starea de agregare tribală, cîntată de naționaliști, la structura unei societăți civile de tip occidental.

În rest, fac un apel la modestie: a fi ales creează numai obligații și nu impune nici un drept.

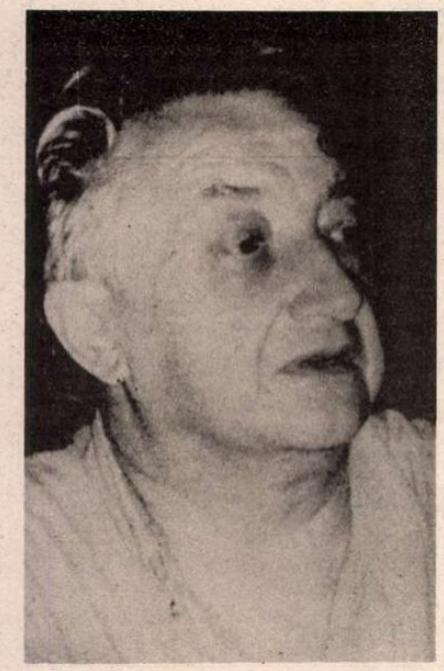
H.-R. Patapievici

---

*) Între doctrinarii clasici ai naționalismului trebuie să numărăm în primul rînd pe Eminescu, "nu poetul universal, ci naționalistul, tradiționalistul și folcloristul (...) de (...) calitate extremistă" (E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1942, în *Scrieri*, vol. 8, 1980, p. 39), din care s-au revendicat mai apoi explicit C. Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul*, 1904 și S. Mehedinți, *Poporul. Cuvinte către studenți*,1914. Aurel C. Popovici, *Naționalism sau Democrație*,1910, respinge nu doar instituțiile democratice burgheze *pentru* România, ci se ridică împotriva democrației în genere. În fine, N. Iorga, *Doctrina Națională*,1922, care își revendică naționalismul din tînărul Kogălniceanu, și care este considerat de Al. Geroge ca fiind creatorul, la noi, al dreptei, caracterizată prin *populism, tradiționalism, colectivism, intoleranță etnică, antieuropeism* (Tot despre "dreapta" și "stînga", în 22, Anul I, Nr. 28, p. 10).

**) Linia de gîndire a patriotismului politic nu a elaborat o doctrină, ci s-a manifestat prin studii de caz menite a răsturna viziunea tradiționalistă și anticapitalistă asupra istoriei instituțiilor românești: E. Lovinescu, *Istoria civilizației românești*, 3 volume, 1924-5, St. Zeletin, *Burghezia română. Origina și rolul ei istoric*, 1925 și *Neoliberalismul*, 1927, opere izolate, prin valorizarea pozitivă a spiritului liberal, într-o epocă care asista neputincioasă la ofensiva plină de succes a curentului anticapitalist și tradiționalist de gîndire. În rest, din punctul de vedere al practicii politice, "doctrina" patriotismului politic a fost împărtășită de vechea clasă politică românească, ale cărei convingeri au făcut posibilă lungă perioadă de civilitate și liberalism de tip clasic căreia i-a pus capăt asasinarea lui I. G. Duca.

Epilog la o polemică



Fotografie de Ion Cucu

■ CITITORII au putut urmări, în mai multe numere ale revistei noastre, o polemică - nonviolentă - purtată în jurul onirismului. Protagoniști: Corin Braga, scriitor din tînăra generație care face, din unghi propriu, profesiune de credință onirică, și Dumitru Țepeneag, liderul necontestat al mișcării onirice, astfel cum aceasta s-a configurat, în condiții ostile, la începutul anilor '70. Este vorba de următoarele texte: *Halucinaria - resurecția onirismului de Corin Braga (R.lit.nr.6/1992), Scamat(e) oria de Dumitru Țepeneag (R. lit. nr. 13/1992), Onirism estetic și onirism halucinatoriu de Corin Braga* (R. lit. nr. 21/1992). În linia acelorași preocupări, deși nu trimite la opiniile celor doi, este și un articol al subsemnatului: *Onirismul subversiv* (R. lit. nr. 10/1992). Paralel cu discuția în revistă a avut însă loc și una epistolară: între Corin Braga și D.Țepeneag, între D. Țepeneag și subsemnatul. Spre a încheia, „fie și în coadă de pește", polemica, Dumitru Țepeneag îmi scrie că e de acord să publicăm una din scrisorile „teoretice" pe care mi le-a trimis, pe deplin lămuritoare, cum cititorul va vedea, în privința poziției sale de principiu în chestiunea onirismului. Ceea ce și facem mai jos, eliminînd, firește, din scrisoare pasajele care nu se referă la problema în discuție. (Gabriel Dimisianu).

(...)

Am citit articolul tău nu cu enervare ci cu impresia tot mai conturată că ai dreptate: e adevărat că onirismul a putut fi receptat ca subversiv. Ceea ce nu înseamnă că intenția mea (a noastră) era de-a alegoriza subversiv. Contradicție? Nicidecum. E, de fapt, foarte simplu. Fenomenul literar (artistic) are doi poli: creație și percepție. Tu ai dreptate în judecata de percepere a fenomenului; eu sînt sincer, în afirmația mea de intenție. De fapt tu nu spui că subversivitatea era singurul efect asupra cititorului, iar eu nu am pretenția că aș fi putut controla pe deplin efectele textelor mele.

Pe de altă parte, literatura onirică e prin esență ambiguă. Iar ambiguitatea e, dacă nu direct subversivă, în orice caz destabilizatoare. Asta deci în teorie. În practică, ai și mai multă dreptate. Cititorul român era (este?) un fel de Bulă: puteai să-i fluturi și un tramvai, el tot la aia se gîndea!... Și nu numai cititorul de rînd, dar și criticii. Și nu numai criticii, dar și scriitorii onirici, eram cu toții obsedați de condiția noastră politică cu atît mai mult cu cît nu puteam s-o exprimăm direct și liber. Cum să nu transpară asta prin toți porii textului!

Ai dreptate și cînd spui că persecuția grupului oniric a fost declanșată în primul rînd împotriva gesturilor publice ori semi-publice ale membrilor săi. Dacă am fi făcut doar literatură ambiguă și aluzivă și ne-am fi ținut gura; ori dacă am fi oferit cîte ceva în compensație (articole festive, mici omagii etc.) e aproape sigur că am fi fost tolerați individual și poate chiar ca grup. Recunosc că vina a fost a mea. Dimov, săracul, a susținut totdeauna că n-are rost să politizăm mișcarea noastră literară. Eu, dimpotrivă, prin temperament și luînd ca model activitatea suprarealismului (francez), vroiam "scandal". Toată viața am fost un... scandalagiu. Am fost destul de pedepsit pentru asta...

Și ai dreptate și cînd spui că dacă aș trăi acolo acum aș fi tentat să mă bag în politică. Da, dar cred că aș rezista tentației. Pentru că politica mă lasă rece ca activitate în sine. Pe vremuri, *riscul* mă atrăgea în politică, nu luarea puterii. Și de fapt, ce făceam eu nici măcar nu era o activitate politică: era un protest anarhic fără nici o șansă de reușită. Dimov nu se înșela cînd spunea asta. Și nici măcar nu-l contraziceam. Dar pe mine mă excita riscul. Cînd stăteam atîrnat în vid pe balcon, la etajul VII (la Dimov ori la Casa Scînteii) nu politică făceam... Culmea e că se atîrna și Dimov, atras și el de pericol.

Dar uite că am trecut de la una la alta și m-am îndepărtat de onirism. Analiza pe care o faci romanului lui e Ivă, e excelentă. S-ar putea ca el să fi chiar intenționat un efect politic. Nu știu. Ar fi însă la fel de coerentă și pertinentă o analiză care ar scoate în evidență aspectul metafizic, să zicem beckettian, al textului. Închipuiește-ți (prin absurd!) că Beckett scria și publica în România. Cu toții l-am fi considerat un scriitor politic și bineînțeles ne-am fi ferit să-l deconspirăm. Ce vreau să spun? Vreau să spun banalitatea următoare: că literatura modernă în general și cea zisă onirică, în special, e *deschisă*, conține o multiplicitate de sensuri. Cel politic inclusiv. Cred că ești de acord. Dar mai e ceva... Și nu fac decît să schițez acum ceea ce va trebui să dezvolt pe îndelete într-un eventual eseu. La origine, modelul „legislativ" (Dimov dixit) e visul pentru orice suprarealitate obținută cu ajutorul cuvintelor. Ce altceva? Visul oferă literaturii legile, mecanismul. Iar visul nocturn conține (latent) o multiplicitate de sensuri; de aceea e și greu interpretabil. Descifrarea freudiană ține totdeauna seama și de context, adică de toate datele eului și supraeului. Contextul unei literaturi e social-politic. Mai mult. Aluzia, parabola, făcutul cu ochiul sau, în termeni psihanalitici, transferul, condensarea etc., toate astea fac parte din mecanismul visului. Dificultatea, la trezie, nu e numai de interpretare dar și de transmitere a figurației onirice. Ba interpretarea e chiar mai ușor de făcut (cu riscul schematizării, bineînțeles). Cînd povestești „cinstit" un vis nocturn ai senzația clară că nu reușești să-l comunici celuilalt, cu fiecare cuvînt îl sărăcești, îl trădezi. De aici ideea noastră de-a *nu lua decît mecanismul* nu și materialul visului nocturn. Materialul îl luam (de unde altundeva?) din viață, din realitate, din social-politicul vremii. Noi prelucram conform mecanismului oniric o realitate care era a tuturor și de aceea se și comunicau sensurile majore, inclusiv politice.

(Cînd spun că visul e un parangon aprioric - în sens kantian - al unui teritoriu literar foarte larg, dacă nu al întregii literaturi, vreau să spun că atitudinea realistă sau, mai precis, naturalistă, în roman e, tardivă, de fapt o construcție artificială, iluzorie și tot în raport, fie și de negare, cu „modelul" oniric.) (...)

Dumitru Țepeneag

Iustin PANȚA

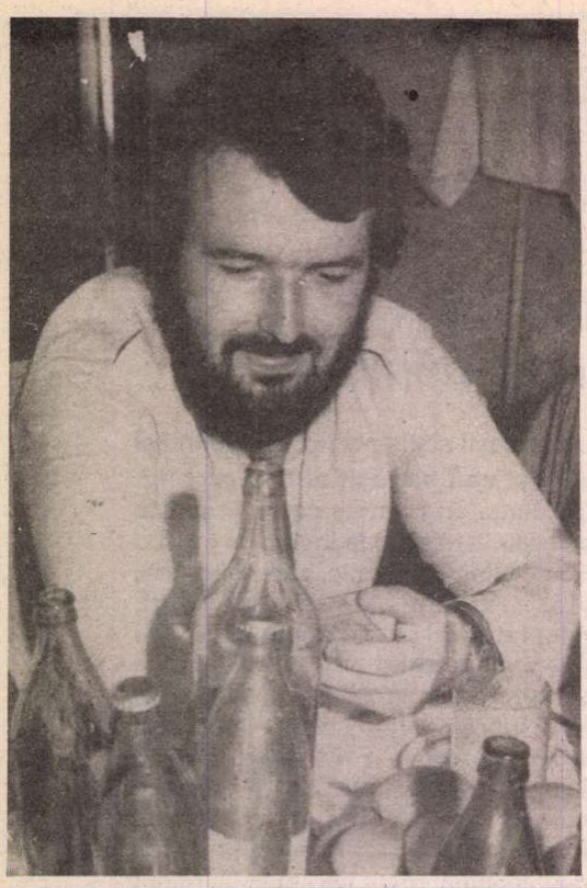
Un gînd feminin. Un gînd feminin?

■ **ESTE un fapt firesc să privești sînii unei femei alăptînd și este o impudoare sau un viol să-i privești altfel dezgolițI. Atunci cînd sînul nu se continuă cu pruncul ce se hrănește lacom și fericit, sînul e domiciliul ispitei, el te invită, de după o bluză subțire, să-i privești, să-i atingi, obraznic, pare a te sfida, de fapt și el te dorește... Pruncul, continuînd sînul, desființează tentația și voluptatea, el este aidoma unei lupe prin care privești semnătura maestrului și-ți dai seama că tabloul e fals, cel care a vrut să ți-l vîndă te înșeală, e un escroc. Pruncul continuînd sînul desființează sînul și odată cu el femeia, în urma femeii se dovedește a fi fraudă, plagiat, bărbatul, în urma bărbatului...; este greșită logica mea, pentru că ar trebui să spun acum: în urma bărbatului și zeii se dovedesc a fi o minciună. Este necesar, tot în această ordine de mai sus, ca și gîndul meu, feminin, privit prin lupa (la rîndul ei falsă) a aceluiași raționament să fie un fals.**

Vasile BAGHIU

la viața de la capăt

la viața de la capăt în fiecare zi, dansează, fugi,
stai singur pe marginea mlaștinilor,
ia un taxi și visează acolo pe bancheta din spate
cu ochii duși prin parbriz,
peste străzi și peste cîmpuri și peste arbori
și în sus peste fragmentele de nori,
scrie pînă noaptea tîrziu, fumează, umple scrumierele,
stai cu picioarele pe masă,
tu ești, nici nu-ți pasă,
vine o zi mai tristă, mohorîtă de dimineață,
ieși pe scări, privești în sus,
te întorci în casă după umbrelă,
umbli ca un nebun peste arătură,
tu ești, strîns în clești,
tu ești, ca un pește pe nisip,
ca o cîrtiță la soare,
ca un scriitor, ca un poet din ăștia plicticoși,
mare lucru totuși într-o lume de porci și de javre,
vei cînta,
vei zbiera în microfoane,
îți vei scutura pletele în fața unei mulțimi în delir,
vei leșina,
vei fi un poet mare cît Mihai Eminescu,
vei fi bătrîn, vei fi mort, vei fi uitat,
acum scrii, cumperi chibrituri, pîine, lapte,
un balon colorat pentru fiica ta
care știe să spună vreo zece cuvinte în limba română,
lacrimile nu-s pentru noi ci pentru extratereștrii cei mai proști,
pentru cîini, pentru vitele blînde,
povestește cum ai rămas fără glas într-o sală la Louvru
cireșii au înflorit, merii au înflorit,
mucegaiul a înflorit prin colțuri,
tu sfidează-i,
du-te acolo fără costum și cravată,
lasă-i cu gura căscată,
închide televizorul și desenează tu ce-ai vrea să vezi pe ecran,
pe urmă poți să privești fără grijă,
să ștergi și să desenezi iar,
să privești, să ștergi,
să cobori jos pentru un telefon,
să-i întrebi serios dacă au văzut și ei primăvara asta,
dacă n-au văzut-o să iasă toți la ferestre s-o vadă,
pe urmă, pe rînd, să se arunce în stradă.



Alexandru PETRIA

■ *Alexandru Petria, student la Litere (la Universitatea „Hyperion" din Bucureşti) are, la cei numai douăzeci şi patru de ani ai săi, un trecut: a publicat două volume de versuri şi a muncit (sisific) la editarea unui ziar (bineînţeles, de opoziţie) în oraşul în care locuieşte, Dej. Poezia sa ar putea fi considerată un accelerator de cuvinte. Febril, nerăbdător să spună totul de la început (acum, cît încă mai crede că se poate spune totul), tînărul poet supune limbajul unui regim de urgenţă şi obţine maximum de energie expresivă din fiecare cuvînt.*

Alex. Ştefănescu

discurs

prietenul e o colecţie de tăceri
la o aruncătură de băţ

privire peste umăr

un mod
de-a converti la ritmul sodomei îngerii
încărunţiţi între circumvoluţiunile creierului,
pe robinet
e curgere tremurîndă, lucidă,
adieri ca un ghemotoc de cîlţi
totdeauna cu tavanul prea jos
(şi sinuciderea - doar ea! -
e un pervaz liniştitor) - versurile,
versurile ce-ţi vor răsfoi
aparţinătorii

*

* *

se prelinge pe hîrtie
bătrînească-mi tinereţe

nu uit nimic
îmi strecor neputinţa pe sub uşi

inevitabil
bătrînească-mi tinereţe
rămîne ca un ou în hîrtie
ca o roată palidă
susţinîndu-şi inutilitatea

asta e, ce merită să mai adaug?

*

* *

gîtul drumului se lungeşte se lungeşte;
în căutarea apei zadarnic i se răsfira
picioruşele creierului

o vegetaţie pipernicită - poemele

ca o eczemă
a încrustat noaptea pielea strîmtă a drumului

împresoară paginile sucul gastric, în sfîrşit;
în sfîrşit sînt util - fie şi la cină

graviditate

rotunjit
pe capul zilei ce va să vie
pîntecul tot mai adînc clipoceşte
şi căldura - mască de oxigen -
alungă inerţia sînilor

pare sedimentată misiunea mea

malul se apropie de la sine

*

* *

imagine: frigul
deschizîndu-şi cafeneaua: cîte un întîrziat
aplaudă

cu picioarele goale
se umblă
în camerele colbuite; doar acolo

monotonia va spăla trotuarele
dintre micul-dejun şi cină

imagine: răsfoind registrul
voluptăţilor, singură femeia - un sedativ şi-n
oase

totuşi prin canalele oraşului
înoată delfinii

*

* *

între două ţigări
minutele ca un tub digestiv
nesăţios

în urma ta şi-n faţă-mi
s-a închis uşa

pereţii precum rănile şi
umilinţa - a doua faţă...

pe labele şobolanilor înserarea
mărturiseşte strîmb

între două ţigări
nici că-mi mai pasă

poem fără recurs

din
farfuria cerului
se înfruptă
bîlbîiţii
şi saşiii cuvintelor,
iar dimineaţa
e o zdreanţă
banală
crescută
pe oase.
„în pieţe
odată
cu venirea
ziarelor
se ridică
şi ceaţa" - scrii tu
plictisit;
apoi
cu geamantanele singurătăţii
în mîini
te pierzi
printre rînduri

fişă onirică

iubirea
pulsează, plusează?

anamariaelenanatura -
din păr
îi creşte ceaţa -

uneori
tuşeşti
de parcă
în locul ţigării
ai fuma amprente

un sîn diamantin
a căzut
în stradă
cu încetineala şi precizia
bisturiului

*

* *

nepăsarea se înmoaie
precum un bocanc stropit cu urină

numai îngerul ce-ţi plumbuieşte bagajele,
înzestrat cu un sex tăios
scuipă flegmatic

„drumul
încă e lung - spune - plin
cu mărgele"

şi apa din cocoaşa cămilelor (tăcerea)
printre degete s-a strecurat

un alt anotimp
îşi descreţeşte monotonia

*

* *

dar ce spun?

treptele scării
primesc moliciunea creierului
cînd lumina năpîrleşte în surdină,
umil animal lihnit

rămîi, dragă, rămîi - aud
un glas; poate al meu

acoperişul e aproape de creştet
precum pălăria

rămîi, dragă, rămîi - aud,
şi ninge dominator

deasupra sticlelor golite
zăpada are adîncimea
sexului

*

* *

azi, adică joi, nu ştiu
pînă unde va mai
scălda marea trotuarele

un necunoscut
extrage creierul
creastă pe vorbele necălite,
un altul ascute dinţii şobolanilor

aşteptarea trenurilor e de prisos

(ştergînd geamul înalt cît apartamentul
privirea încape într-o pipetă)

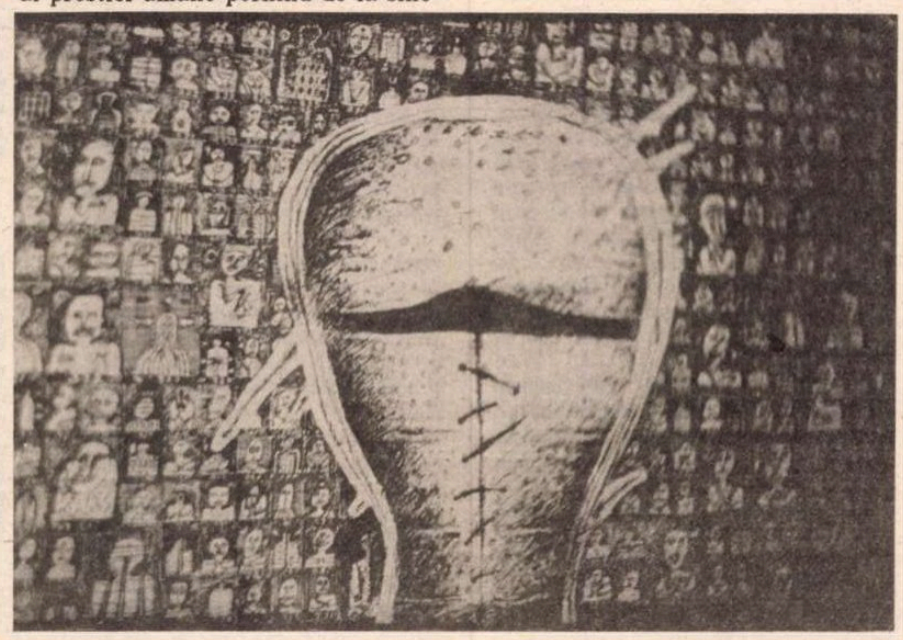
marea alege ca ţărm uşa camerei

FLAUBERT

A FOST O VREME, între cele două războaie, când cota lui Flaubert era foarte scăzută iar stima intelectuală pentru el nulă. Era epoca în care bunăoară Gide se lepăda de „stil", pe care-l considera un fel de garnitură supraadăogată şi fără rost. Era epoca în care Gide, convertit la comunism, îşi umplea jurnalul, pagini după pagini, cu cea mai lamentabilă expectoraţie stalinistă şi care, regenerat prin efectul acestei convertiri, scrie incredibilele *Nouvelles nourritures*, apărute în 1932 şi egalate poate numai în „lagărul socialist" din anii cincizeci (dar cu deosebirea că el le scria fără altă constrângere decât tutela lui Bernard Groethuysen şi moda stângistă de atunci, ca şi de mai târziu, când spre onoarea lui, lămurindu-se şi scriind adevărul, şi-a pierdut prietenia „intelectualilor de stânga"). Stupidităţile acestea treceau în ochii acelor intelectuali drept literatură gravă, plină de sens şi substanţă, în vreme ce Flaubert era privit ca un debil mintal, un caraghios care-şi gargarisea frazele după ce le şlefuia la disperare nopţi întregi, rupând şi aruncând la coş foaie după foaie până ce cu chiu cu vai se alegea cu câteva fraze. „Ce pauvre grand écrivain" scrisese despre el Anatole France, adăogând „cet homme n'était pas intelligent". Această părere a prins şi s'a transmis de la o generaţie la alta. Paul Valéry scrie, de exemplu, în *Caietele* lui: „*Bouvard et Pécuchet*, livre assez bête, comme son auteur l'était". Mai recent, acum vreo zece ani, Constantin Noica scrisese: „*Educaţia sentimentală*, cea mai proastă carte a culturii europene". Judecata aceasta Noica o preluase, întărind-o, din manualul de literatură franceză după care învăţase la liceu, manual pe care l-am avut şi eu, unde Flaubert era prezentat firește cu obligatoria deferenţă didactică dar cu rezerva că *Educaţia sentimentală* e o carte ratată, o tentativă romanescă eşuată. Manualele epocii perpetuau asupra acestui roman recepţia ostilă a unor contemporani arţăgoşi ca Barbey d'Aurévilly şi Saint René Taillandier. Nici autorii acelor manuale, nici profesorii noştri, nici Noica, nu reţinuseră că între timp Marcel Proust demonstrase într-un studiu celebru, analizând în special *Educaţia sentimentală*, extraordinara artă flaubertiană şi profunzimea implicaţiilor ei. Valéry, cu teribila lui suficienţă, privindu-l pe Flaubert de foarte sus şi fără cea mai mică atenţie profesională, scrie în aceleaşi *Caiete*: „Flaubert, cet infortuné, s'était fait croire qu'il existe une manière, et une seule, de décrire un porte-allumettes". Acest fel cam înţepenit al lui Valéry de a considera scrupulul expresiei şi testarea frazării ale lui Flaubert, revine în fond la a lua *ad litteram* butada lui Michelangelo despre statuia care zace în blocul din care ar fi destul să înlături cu dalta marmora prisositoare. Chiar Valéry, tot în aceleaşi *Caiete*, spune la un moment dat că scriitorul e un om care nu-şi găseşte cuvintele şi din cauza asta le caută. Exigenţa acustică a lui Flaubert nu mergea în căutarea unor efecte sonore pentru ele însele, nu mergea la redundanţă, dar el ştia, cum de fapt ştia şi Valéry, că există o acustică a inteligenţei şi că numai o frază justă fonetic, o frază lexical fericită, poate fi justă şi ca sens.

Aceste reflexii îmi sunt sugerate de o carte relativ recent apărută: *Bouvard, Flaubert et Pécuchet*, de Roger Kempf. Acest autor (care nu trebuie confundat cu defunctul Robert Kemp) este traducătorul câtorva opuscule ale lui Kant şi are, pe lângă acestea, un palmares destul de interesant, un eseu despre Diderot, altul despre Baudelaire, studii de sociologia artei, iar în colaborare cu regretatul Jean Paul Aron a dat o lucrare intitulată *Le pénis et la démoralisation de l'Occident*, care nu este o carte de scandal, cum s'ar putea crede, ci un studiu de simbologie culturală.

Introducându-l pe Flaubert într'o tripletă cu Bouvard şi cu Pécuchet, autorul duce mai departe sugestia dată de Flaubert însuşi cu celebra propoziţie *Madame Bovary c'est moi!* Nu mai puţin ar fi putut Flaubert spune: *Frédéric Moreau c'est moi.* El e unul din rarii autori, poate singurul, în tot cazul unul din foarte puţinii, care hipostaziindu-se într'un personaj nu-şi arogă compensatoriu toate gloriile şi virtuţile de care ar fi vrut să aibă parte, aşa cum a făcut G. Călinescu transpunându-se în arhitectul Ioanide. Flaubert s'a transpus într'un personaj mediocru şi, firește, nu lipsit de unele plăcute sau bune însuşiri omeneşti. S-ar putea, mergând poate puţin prea departe, propune şi un *mais Mr. Homais, c'est moi!* Iar titlul cărţii lui Roger Kempf, *Bouvard, Flaubert et Pécuchet*, pune punctul pe *i*: e clar că Flaubert i-a extras din sine însuşi pe cei doi amploaiaţi pensionari setoşi de ştiinţă. Evident, şi *Ispitirea Sfântului Antonie* poate fi citită sub similară exergă: *Saint Antoine c'est moi*, dar această variantă nu comportă decât o infimă şi secretă doză de ridicul, insinuat cu extremă discreţie şi perfidie, în vreme ce în *Bouvard et Pécuchet* asistăm la desfăşurarea nestăpânită şi totală a unei comedii scientiste universale. Atât cu Sfântul Antonie cât şi cu cei doi copişti enciclopedici avem de a face cu un donjuanism dezlănţuit al doctrinelor, cunoştinţelor şi terapiilor, la primul în context alexandrin dar la ceilalţi doi în context contemporan, pozitivist sau, am putea zice, popular, în sensul că Bouvard şi Pécuchet sunt lampadoforii emancipării poporului prin răspândirea ştiinţei, aşa cum vedeau ideologii optimişti ai secolului trecut şi cum apare la Renan în *L'avenir de la science*. Hiperlucidul şi necruţătorul cu sine Gustave Flaubert, omul care în faţa prostiei se lăsa pradă unor mânii enorme dar mai cu seamă unei ilarităţi homerice, întreprinde studiul naturalist al societăţii începând cu sine însuşi, precizez: studiul naturalist al prostiei umane pornind de la sine însuşi. Dacă vedem aceasta, şi nu e greu de văzut, atunci Valéry ne apare ca un alt Monsieur Homais, dar un Monsieur Homais *qui s'ignore*, când citim în *Caietele* lui, în continuarea însemnării despre *Bouvard et Pécuchet* pe care am citat-o, aceste obiecţii peremptorii: „il fallait prendre non un couple d'imbéciles, mais faire voir la bêtise des plus grands, la bêtise de Pascal, celle de Kant sur leur propre théâtre". Dar atunci nu s-ar mai putea citi în acelaşi spirit de auto-deriziune: cum ar fi mers: *Pascal c'est moi, Kant c'est moi?*



ÎNTR-ADEVĂR, aşa cum îl face pe acel *alter ego* al său care e Monsieur Teste să declare *la bêtise n'est pas mon fort*, crezând că asta ar putea fi formula celei mai pure inteligenţe, Valéry se recunoaşte incompetent în materie de prostie, ceea ce pune un destul de îngrijorător semn de întrebare asupra competenţei lui în materie de inteligenţă. Cine nu e competent în materie de prostie nu poate s'o observe cu perspicacitate la sine însuşi şi i se poate întâmpla, ca lui Valéry bunăoară, aşa cum nu de puţine ori constatăm în *Caietele* lui, bineînţeles printre nenumărate alte însemnări admirabile, să iasă înainte cu prea penibile prostii tocmai când îşi ia nişte aere mai transcendente. Una din cele mai esenţiale manifestări ale inteligenţei e de bună seamă alergia la prostie, ceea ce presupune în chip solidar o fascinaţie a prostiei şi deci o remarcabilă pricepere în materie: *la bêtise est justement mon fort.* Flaubert, obsedat de figura aproape mitică şi carnavalescă, pe care o crease ca un element cvasi-folcloric între prieteni a lui *le Garçon* (Băiatul), reprezentând prostia triumfală, jovială, infailibilă, ireplicabilă, Flaubert care repeta transportat şi entuziast adjectivul „*héneaurme!*" pentru aserţiunile şi opţiunile acestui *Garçon* Flaubert autorul *Dicţionarului ideilor primite* şi alcătuitorul *Sottisierului*, a fost, poate, împreună cu Caragiale, cel mai straşnic expert în materie de prostie. Expert prin studiu, prin competenţă însuşită, şi expert printr'un fler congenital, prin vocaţie şi pasiune. Desigur, mai există şi la alţi mari scriitori eşantioane de discursuri stupide, bunăoară la Cehov şi la destui alţi, dar nimeni nu a atins, ca Flaubert cu discursurile de la comiţiile agricole din *Madame Bovary* şi Caragiale cu cele din *Scrisoarea pierdută*, nivelul acela fantastic şi irezistibil care le conferă acestor autori calitatea de *docteurs ès sottise humaine*, aşa cum Balzac şi-o revendica pe aceea de *docteur ès sciences sociales* (denumire care atunci încă nu exista, a inventat-o el).

În calitatea aceasta Flaubert a dat una din cele mai lapidare definiţii ale prostiei, într'o scrisoare către Louis Bouilhet: *oui, la bêtise consiste à vouloir conclure.* Fraza aceasta poate să şocheze, fiindcă în genere toată lumea aleargă după concluzii, caută în orice argumentare sfârşitul, adică nu argumentele ci concluzia; oamenii se adună, se simt aliaţi sau adversari pe temeiul „concluziilor" pe care le adoptă (căci concluziile nu se „trag", ele se adoptă, de aici vine şi autoritatea ideologiilor: o ideologie nu e altceva decât un pretext pentru o concluzie). Ideologiile se susţin la întruniri, la „şedinţe", la „colocvii", sau în discuţii; ele implică atitudini, luări de poziţie, militantism. De pildă poziţiile lui Farfuridi şi Caţavencu, a lui Rică Venturiano, a lui Coriolan Drăgănescu. Dar nu numai acestea, în auditoriu public, ci şi în cadru intim, discuţiile între „amici", între Lache şi Mache, ce sunt altceva decât dezbateri ideologice, întemeiate pe un cert enciclopedism, ca în *O lacună, Situaţiunea, Atmosferă încărcată, Inspecţiune* şi aşa mai departe. Lache şi Mache sunt o specie mai guralivă şi mai puţin laborioasă, a categoriei Bouvard şi Pécuchet, o specie mai balcanică dar de aceeaşi esenţă. Dar marea viziune a lui Flaubert, marea lui lecţie de anatomie intelectuală şi marea lui premoniţie istorică, se aplică de fapt la doi contemporani ai lui, a căror posteritate a fost glorioasă şi grea de consecinţe: încarnarea istorică reală a binomului Bouvard şi Pécuchet (dar nu în tripletă cu Flaubert, întrucât nu se însoţeşte cu nici un fel de simţ autocritic şi cu nici o fărâmă de haz, mai exact cu nici un pic de fler în materie de prostie, cu nici un fel de alergie la ea) - se numeşte: Marx şi Engels.

Al. Paleologu

LECTURI EMINESCIENE

de Petru Creţia

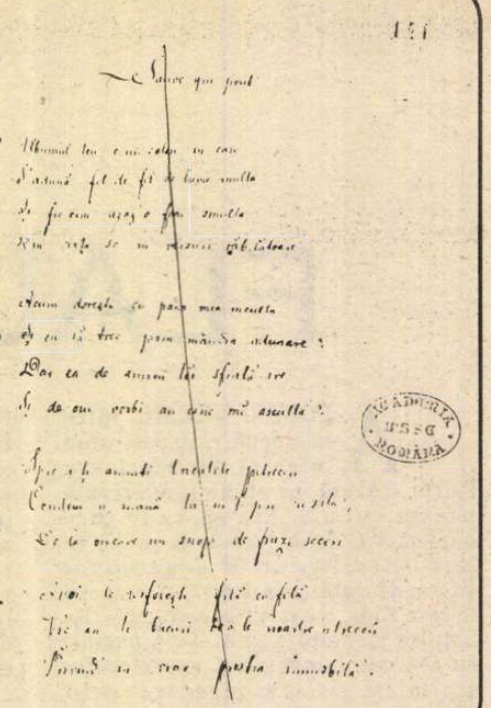
Sauve qui peut

Albumul tău e un salon în care
S-adună fel de fel de lume multă
Şi fiecine aşaz-o foaie smultă
Din viaţa sa în versuri
răbdătoare.

Acum doreşti cu pana mea
incultă
Şi eu să trec prin mîndra
adunare?
Dar ea de-amicii tăi sfială are
Şi, de-oi vorbi, au cine mă
ascultă?

Spre-a-ţi aminti trecutele
petreceri
Condeiu-n mînă tu mi-l pui în
silă.
De la oricare-un snop de fraze
seceri.

Apoi le răsfoieşti filă cu filă,
Viclean te bucuri de-ale noastre-
ntreceri,
Privind în vrav prostia imobilă.



În tradiţia editorială *Sauve qui peut* (titlul de autor) e publicată alături de *Albumul* sau *Pe un album* (amîndouă titluri de editori, al doilea al lui Maiorescu, care a consacrat această versiune prin publicarea ei în cea de a VI-a ediţie a sa). Dar *Albumul* este doar ultima dintre cele 5 versiuni anterioare, cea finală fiind *Sauve qui peut*, care se află transcrisă pe curat, fără nici o ezitare de redactare, în submanuscrisul din *2261* intitulat chiar de poet *Sonete*.

Din *Albumul* (care ar trebui intitulat corect *Albumul?* ar fi de reţinut doar prima strofă, unde scena salonului e mai elaborată.

Albumul? Bal mascat cu lume
multă
În care toţi pe sus îşi poartă nasul,
Disimulîndu-şi mutra, gîndul, glasul
...
Cu toţi vorbesc şi nimeni nu ascultă.

Pe Eminescu mondenităţile îl iritau din cale-afară, iar faptul că doamna Micle ţinea la Iaşi, prin 1876, un salon (cu albumul aferent de versuri ocazionale) îl chiar scotea din fire, nu fără un fond negru de gelozie. Poetul îşi amintea cine este mai mult cînd venea în contact cu mediocritatea pretenţioasă şi cu succesele ei facile şi mai ales cînd i se cerea să se pună în rînd cu ea, sau era pus în rînd cu ea. Aceasta fie că era vorba de literatură, fie de amor. *Sauve qui peut* este replica mînioasă şi semeaţă (dar fals umilă: *cu pana mea incultă, care de-amicii tăi sfială are)* la o asemenea situaţie. Iar supărarea se îndreaptă mai ales către amfitrioană, pentru *mîndra adunare* de acolo rezervîndu-se numai dispreţul, ca pentru o adunătură, fie ea şi de *amici* ai doamnei. Lume multă şi pestriţă, trufaşă, prefăcută, zgomotoasă şi stupidă care, la cererea gazdei, aşterne versuri în album, nu atît *în versuri răbdătoare* cît, cum se spune într-o versiune anterioară, pe *pagini răbdătoare*, căci de răbdarea hîrtiei este nevoie ca să poţi primi şi păstra asemenea inscripţii inepte.

Dar, cum spuneam cu deosebire, iubitei i se caută pricină şi i se găseşte. Ea este cea care îi cere imperios poetului (*Condeiu-n mînă tu mi-l pui în silă*; *cu silă* nu există în manuscrise), să se adauge, ca oricine, scriind versuri în album, acelei joase lumi (*De la oricare-un snop de fraze seceri).* Iar *au cine mă ascultă?* tot pe iubită o vizează, singura cititoare a acelui album. Cititoare nostalgică (*Spre-a-ţi aminti trecutele petreceri)*, atentă (*le răsfoieşti filă cu filă)* şi încîntată de acel concurs literar (*te bucuri de-ale noastre-ntreceri*). Însă de ce *viclean*? Poate că ostilul cuvînt se referă la o anume satisfacţie ironică de a fi pus la lucru, spre cinstirea ei, atîtea de toată mîna condeie. Iar ultimul vers, *Privind în vrav prostia imobilă,* nu e aşezat din perspectiva cititoarei, ci din aceea a supăratului poet.

Al cărui ultim sentiment e exprimat de însuşi titlul *Sauve qui peut*, scape cine poate, un strigăt militar de derută, un ordin de retragere individuală şi dezordonată, simetric cu acela de atac şi de asalt care îi poate fi virtual atribuit imperioasei doamne: *Qui m'aime me suive,* cine mă iubeşte mă urmeze. Dar poetul vrea nu să urmeze, ci să scape.

Analizele care preced nu sînt mult mai mult decît un fel de a citi împreună cu cititorul, îmbiindu-l la o atenţie minuţioasă şi pătrunzătoare. Ele sînt totodată o invitaţie la o lectură supusă obiectului ei, dornic nu să pună în textele acestui rar poet tîlcuri care nu sînt, profunzimi absente, abisuri iluzorii, metafizici, simbologii, orfisme, mitologii. Eminescu nu are nevoie de asta, cum nu are poezia îndeobşte, care, cînd o are, are propria ei adîncime: nu aceea a ideilor puse în versuri, ci cea a verbului însuşi în care idei, senzaţii, pătimiri trăiesc transfigurate şi care îşi este singur lege şi mister.

Se cade aşadar să-l recitim pe Eminescu poezie de poezie, pe un text bine statornicit şi organizat, iar la capătul acestei credincioase, atente şi inductive lecturi nu vor lipsi generalizările, dar ele vor fi altfel legitimate, fără false preconcepte şi fără false extaze. *Qui l'aime le suive.*

■

N.R. Acesta e ultimul comentariu din seria *lecturilor eminsciene* încredinţate redacţiei de dl. Petru Creţia. Ajunşi în acest punct îi mulţumim d-lui Creţia pentru colaborare şi îl aşteptăm cu altele noi. Sîntem convinşi că vor fi receptate cu acelaşi mare interes de către cititorii revistei.

PREPELEAC

Omisiuni

PLUTONUL de execuţie reprezintă voinţa unei autorităţi; dacă e şi a naţiunii, rolul lui devine şi mai solemn. El e compus dintr-un număr anumit de soldaţi, fiecare avînd pe ţeavă un singur cartuş, dintre care unele sînt oarbe, spre a-i face pe toţi să spere, creştineşte, că nu el a provocat moartea osînditului, iar la comanda *foc!*, după cum se ştie, se trage. Dacă osînditul nu moare imediat, comandantul plutonului este obligat să se apropie, să-şi scoată pistolul din toc şi să-i dea muribundului „lovitura de graţie". Grija acestui pluton fatal e să ţină cît mai sus onoarea ţării ce l-a investit cu puterea de a ucide. Orice gest, orice vorbă în plus, în afara sentinţei legale, ar dezonora patria în numele căreia unitatea aleasă apasă pe trăgaci.

În documentarul canadian „Averea dracului" se auziră nişte vorbe care lipsesc din tot ce ne-a dat nouă televiziunea pînă acum: „gata, nu mai trageţi!". Nu sever. Familiar, pe tonul unei vînători încheiate. Înseamnă că n-a fost un pluton de execuţie şi că s-a tras cum trag unii la beţie în nişte găini alergînd zăpăcite prin ogradă. Nici condamnaţii nu fură la înălţimea momentului. Ei nu păreau să-şi dea seama de realitate, cum nu-şi dăduseră toată viaţa. Nu mai era un ritual; era o problemă tehnică doar: cum să tragi în două ţinte în continuă agitaţie? şi care, ele însele, nu aveau despre onoare vreo idee. Execuţia căpătă astfel aspectul unui masacru. E ce spun şi canadienii în comentariul lor: „Execuţie bestială". Toţi am tras astfel, *toată România la un loc*, ar reieşi, şi în multe ţări aşa se şi crede, că sîntem un popor lipsit de simţul onoarei; sau unul, în care nu onoarea contează, ci lichidarea feroce a adversarului.

Păcăliţi cum am fost mereu, cenzurarea prin omisiune ne dă dreptul să bănuim că adevărul nu-i sigur niciodată şi că cineva se teme să-l arate în întregime. Nu mai spunem cum a fost şi cu acel „băi"... La proces, dumneaei, tot în documentarul canadian, le striga judecătorilor „băi", sau „bă", nu s-a auzit bine. Dar nu asta ne miră, pe noi ne miră că, în aceeaşi scenă dată la noi pe post de-atîtea ori, adresarea mitocănească lipseşte. Ca şi cum judecătorii ar fi putut fi jigniţi. „Băj!" Ce chestie pierdută în neant... În schimb, „Dovada, dovada" fluturarea de precupeaţă a mîinii ne-a rămas şi ea ne va urmări multă vreme. Dar de ce îl eliminară dînşii pe „băi!". Nu-i zici unui judecător „băi" nu-i frumos, înţelegem. Dar dacă i se zice totuşi, înseamnă că judecata nu s-a făcut în aşa fel, cu rigoarea, solemnitatea copleşitoare, încît acuzatul nici să nu mai aibă ideea, sau tupeul de a zice ce-a zis. Fără libertatea de a blama, nu există nici elogiul linguşitor, ştim de la Beaumarchais. Nici pe un criminal n-ai voie să-l cenzurezi, oricît de detestat ar fi. Fiindcă, dacă cenzurezi o dată... „nu-i momentul, poporul e sensibil, nu înţelege...", din toate momentele acestea, ţesute la un loc, poate să apară cu vremea, - nici nu mai apuci să ştii de cînd - o trainică tiranie.

De-a lungul timpurilor, tiranii, capetele încoronate, dictatorii pedepsiţi au zis cîte ceva la judecată, înainte de a fi executaţi. Ba unii, în momentul execuţiei, rosteau cuvinte rămase în istorie. În clipa cînd osînditul în faţa morţii zice ceva, ce zice îl defineşte în eternitate; şi dacă el a condus un popor, s-ar putea să-i caracterizeze şi pe cei conduşi, ce se lăsară astfel conduşi. „Băi!" va să zică.

■ MULTE din cîte s-au distrus, pot fi drese şi se vor drege cu vremea. Ce nu se drege uşor, este mitocănia moştenită. „Rîia" vulgarităţii venind de sus se ia repede şi se propagă repede. Ţinem minte vorbitorii de altădată, luînd cuvîntul la marile adunări: ţepeni, slugarnici, vicleni, capabili de orice numai să-şi apere privilegiile. O mitocănie schimonosind şi limba, cu *muncipiu, indetitate, tutulora.* Reforme se pot face. Dar să pui la loc un *i* mîncat, înghiţit la repezeală de frica, slugărnicia, nesiguranţa agramatului...

Ce bate la ochi şi azi în ofertele electorale e aceeaşi vorbire joasă a personajelor în concurenţă. Fiindcă, expunîndu-se atenţiei publice, politicienii devin, vrînd nevrînd, nişte personaje. Nu ţin să glumesc, dar dac-ar fi personalităţi, n-ar mai fi personaje. Referirile la istorie, cultură, literatură, ale candidaţilor, sunt de regulă ori căznite, ori deplasate, rar dai de cîte unul care-o nimereşte, şi nu din cei ce făcură o adevărată manie maimuţărindu-l pe Caragiale. Cînd se întîmplă să vorbească frumos, oratorul e bătrîn-bătrîn, c-un picior în groapă şi ţi se face şi milă de dicţiunea lui corectă şi de şcoala ce se vede clar că o are. Să nu fiu pedant. Ce mai contează dacă personajul îl pune anapoda pe *al, ale, ai* sau *a*, nenorocitele astea de particule genitive, pe care le uiţi pe drum pentru care trebuie să faci un efort să le legi bine, omul zice totuşi ceva interesant, sincer, are idei, ce dacă... Nici măcar asta nu se simte. Şi repet ce-am zis: corectitudinea gramaticală determină pe cea a gîndirii, şi dacă nu şi pe a sentimentelor omeneşti, măcar eficienţa profesională.

În ce priveşte candidaţii, mai e apoi ţinuta, cum stau dînşii în spaţiu, chiar dacă se exprimă corect. N-ajung afişele, pozele, interviurile, mai e nevoie şi să fii crezut. Pentru victoria politicianului lansat în cursa electorală, unii cred că, pe lîngă psihologi, psihanalişti, masori, mai trebuie şi un specialist care „să compună imaginea" candidatului. De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere. Nici aerul natural, apostolic, blînd resemnat nu merge. Fiindcă alegătorului îi place să fii agresiv, bătăios, fără a fi bădăran; şi să iasă din tine scîntei, la plural.

■ ÎN METROU, între staţiile Eroilor şi Unirii, un domn bătrîn cu o sacoşă plină de castraveciori de pus la murat, asculta argumentele altui bătrîn care ţinea în palmă un pepene mic, galben, treizeci de lei kilu, s-au ieftinitără. Dar nu despre asta e vorba; vorba e că domnul cu castraveţii, care părea iritat, i-a zis în replică celui cu pepenele: „Dom'le, poporul rabdă orice, da' nici prea multe".

Pare ilogic; şi totuşi...

Constantin Ţoiu

Un interviu stimulant

PREŢIOASA confesiune a Oanei Orlea, intitulată sugestiv, *Ia-ţi boarfele şi mişcă*! i-o datorăm practic Marianei Marin, care a stăruit pe lîngă autoarea romanului de succes în Franţa, *Perimetrul zero*, ca să-şi istorisească trecerea prin cele 12 puşcării, cîte a cunoscut pînă a împlini 19 ani. Intervievata se lasă greu la început. Nu are chef să retrăiască, nici măcar în amintire suferinţele îndurate. Le socoteşte în plus, prin comparaţie cu ale altora, mult mai mici, ea fiind reţinută doar, doi ani şi unsprezece luni. Era şi foarte tînără, natura i-a dăruit tăria de a rezista mizeriilor fizice. Se simte apoi jenată să vorbească sub privirile generaţiei pe care o reprezintă. Pînă la urmă consimte, cedînd probabilelor insistenţe ale solicitatoarei şi, în cincisprezece şedinţe, răspunde cu lux de amănunte întrebărilor ei. De aici a ieşit o carte de incontestabil interes documentar, dar şi literar, fiindcă povestitoarea are nerv epic şi talent portretistic, inteligenţă, simţ al observaţiei şi humor.

Ioana Maria Cantacuzino, care avea să semneze mai tîrziu Oana Orlea, împlinise 16 ani, cînd a fost arestată. Se trăgea dintr-o familie boierească, fiind nepoata soţiei lui George Enescu, tatăl îi fugise în străinătate şi, încă de pe cînd era elevă, nutrea explicabile sentimente ostile la adresa regimului comunist. Împreună cu alţi cîţiva colegi, încearcă să lupte împotriva lui, chiar şi sub o formă puerilă, confecţionînd manifeste scrise de mînă pe foi rupte din caietele şcolare şi introduse în cutiile poştale; prin vecini. Apelurile opoziţioniste sunau foarte subtil, ca de pildă: „În pămînt cartofi ai pus? Trăiască Stalin!" Se şi laudă cu asemenea isprăvi unui „flirt" care o toarnă imediat. E convocată la centrul de anchetă al Securităţii, pe Calea Rahovei, interogată, maltratată şi inculpată de a fi desfăşurat o activitate subversivă într-o organizaţie contrarevoluţionară. Urmează închisorile: Văcăreşti, Jilava, Ghencea, Pipera, Tîrgşor, Mislea. La intervenţia lui Petru Groza, care umbla să-l readucă în ţară pe Enescu, ancheta e reluată şi deţinutei i se porunceşte iar să-şi ia boarfele şi să urce într-o maşină neagră, cu destinaţia Ploieşti. De aici revine în Rahovei, ca să mai treacă o dată prin celulele subterane ale Jilavei. Nu ajunge să fie pusă în libertate fără şi un sejur la Malmaison. Prin '60-'61, e ridicată din nou şi reţinută, o vreme, la Miliţia Capitalei. Nu ies, totuşi, 12 închisori în orice fel facem socoteala, rămîne un mister pentru mine, cum le-a numărat Mariana Marin? Indiferent însă, experienţa cuprinde o gamă largă de aspecte ale anihilării umane, exercitate prin regimul corecţional în România democrat-populară. „Cantacuzina", cum o strigă batjocoritor torţionarii, încasează palme şi înjurături cu duiumul; e supusă torturii, i se prind mîinile la spate în cătuşe strînse zdravăn deasupra coatelor. Trebuie să doarmă pe o saltea fără cearşaf, pătată cu sînge şi urină. Nu se poate „cere" la toaletă decît conform „programului", adică numai la fiecare şase ore o dată. Acolo, urmează să-şi facă nevoile sub ochii paznicilor. Plantonul strigă: „Mai repede, mai repede!" I se confiscă pieptenele şi periuţa de dinţi; e împiedicată de la exerciţiul higienii elementare, ca să umble murdară, cu părul în dezordine şi gura duhnind. Are drept partenere de celulă, la Ghencea, prostituate şi hoaţe, delaţiunea funcţionează printre ele din plin, reclamînd o permanentă prudenţă în raporturile omenesti. Deţinuta face greva foamei, simulează o sinucidere.

Mărturia Oanei Orlea se distinge de altele cu cam acelaşi conţinut, mai întîi prin maniera în care foarte tînăra adversară a regimului înţelege să reacţioneze la formidabilul lui aparat represiv. Ceea ce o animă, din cauza vîrstei înainte de toate, e un gust al bravadei. Vrea să fie o „Zoia românca" şi aşa şi ajunge în puşcărie. Îşi sfidează anchetatorii. La întrebările lor răspunde: „Ştiu şi nu vreau să spun". Pînă seara însă, după ce ia cunoştinţă cu primele suferinţe fizice, face bineînţeles, declaraţii complete. Nu-şi schimbă nici ulterior comportarea, chiar dacă rezultatele ei sînt catastrofice. Îl apostrofează pe un ofiţer sadic, care-i adresează Mariei Antonescu apelativul, „cap de scroafă", cu cuvintele: „Cum vă permiteţi să spuneţi asta unei femei bătrîne?!" Trimisă la carceră, scrie pe perete cu un capăt de creion: „Jos comuniştii". Le strigă temnicerilor: „voi toţi, gardieni şi securişti dansaţi în jurul unei gropi în care o să căderi curînd, şi ce-o să mai rîdem noi deţinuţii". Astăzi apreciază autocritic asemenea acte de „vitejie" gratuită. Continuau- spune - un stil băieţos, într-un mod care friza nebunia. Pe deţinutele cu mai multă experienţă, „fanfaronadele" acestea le agasează. Condamnatele de la Secretul Mare (Jilava) ca să supravieţuiască, merg „cu motorul în ralantiu". Le dă dreptate, dar găseşte că există o „filozofie" şi a stilului ei recalcitrant de a se purta. Punea puţin „piper" în atmosfera lîncedă a temniţei. „Continuarea revoltei în puşcărie - îi spune Oana Orlea Marianei Marin - este singura formă de «mişcare» posibilă. Cei care au practicat-o au ieşit cu mai puţine sechele."

În fond este vorba de un anumit humor, păstrat chiar şi atunci cînd soarta ia o turnură nenorocită. Oana Orlea nu l-a pierdut nici în prezent şi el îi dictează modul familiar-zeflemitor de a descrie mecanismul represiv comunist. „Arestările erau non-stop"; ...„nişte malaci îţi săreau în spinare şi la revedere, pentru mai multe lupi, mai mulţi ani, sau pentru totdeauna"; „am avut cinstea să fiu piua-ntîi la arestare"; „învăţam cu încetul meseria de deţinută politică. Grea meserie!"; „A venit şi mi-a spus că voia să-l cunoască pe «inamicul numărul unu». Glumiţe"; „cînd eram la carceră la Mislea, veniseră la ordinul lui, (Petru Groza n.n.) da' ce obraznică am fost, şi dă-i şi rîzi, şi tralala". „Combinezonul mi-a plecat în zbor planat şi sub ochii holbaţi ai gardianului a apărut poezia... «scrisă», de fapt cusută - nu reuşisem să-mi fac încă rost de creion - pe combinezon. Mai şi rimează!"

O altă notă distinctivă a mărturiei e dată de împletirea reflecţiilor intelectuale în relatare. Oana Orlea are ochiul ager şi o minte limpede care ştie să judece lucid faptele. Menţinerea deţinutelor în murdărie şi dezordine vestimentară face parte din tactica anchetatorilor. A sta în faţa lor nespălată şi nepieptănată, cu sînii căzuţi şi părul pe jumătate crescut alb, e atît de umilitor încît „dintr-un foc rezistenţa scade". „Unii fac o singură turnătorie în toată viaţa lor. Alţii nu se mai pot opri şi devin profesionişti". „Puşcăria nu a schimbat niciodată pe oameni în bine, în rău da"... „frontiera dintre normal şi anormal este atît de îngustă, încît poate da naştere la interpretări catastrofale. De pildă: cel care strigă «Trăiască» e considerat «normal», iar cel care strigă «Jos» e considerat «anormal»"; „Bunica mea spunea: «românul are suflet blînd şi luminos»" (lucru ce a fost încă o dată strălucit demonstrat de către mineri!)".

CU talent scriitoricesc, reţine figurile pitoreşti din închisoare şi le evocă excelent prin cîteva caracterizări lapidare dar sugestive. Maica Ionela e „o fiinţă stranie diafană", „săracă cu duhul sau foarte şmecheră. Amîndouă, poate". Spune că se hrăneşte „cu Sfîntul Duh". Oana Orlea o surprinde noaptea, „ciucită pe closetul turcesc şi ronţăind zahăr". Bidgica, fostă proprietară a trei bordeluri, are în vîrful nasului enorm, gros, cu porii pielii deschişi, un neg. O protejată a patroanei realizează periodic extirparea lui prin următorul tratament: îi zmulge pacientei un fir de păr şi leagă cu el strîns, la rădăcină, excrescenţa nazală. Negul se usucă şi cade, făcînd loc creşterii altuia. „Fetele" o scarpină pe Bidgica în cap şi la tălpi. „Tanti" le propune Oanei Orlea şi Marinei Stolojan, o prietenă a autoarei, condamnată pentru „cosmopolitism", să vie după eliberare în bordelul ei, de „clasa întîi". Frusina a fost şi dînsa pensionară a Bidgicăi. Cu vîrsta, „s-a reciclat", hoaţă. Avea o metodă infailibilă: se angaja bucătăreasă şi, la prima ocazie, golea casa. Veghează ca un înger păzitor asupra celor două intelectuale din baracă. Atuncea cînd „Cantacuzinei" i se fură nişte chiloţi, „moartea pasiunii", obţine prompta lor returnare. Edith, o prostituată tuberculoasă şi morfinomană, mincinoasă şi sentimentală, recită poeme de Baudelaire. Pe domnul Apostol, directorul închisorii Ghencea, un tip scund, rotofei, brunet, cu pielea unsuroasă, îl reîntîlneşte, peste mai mulţi ani, vînzător la Romarta. Cora decade din gardiancă în rolul de puşcăriaşă, fiindcă e descoperită că ducea mesaje familiilor celor închise. E slabă, vineţie, nu mănîncă, pare un manechin dezarticulat. Îi destăinuie tovarăşei de celulă cum a intrat în serviciul miliţiei. Rămăsese însărcinată la 16-17 ani şi a făcut-o de frica familiei şi ca să nu ajungă ruşinea satului. Ar fi gata de orice pentru a-şi recîştiga postul. Lila, şefă de atelier la Tîrgşor, severă, conştiincioasă, dar neturnătoare, înnebuneşte. O vede pe Fecioara Maria. Anchetatorul de la Ploieşti se vaită comic în faţa inculpatei care a declarat greva foamei: „Ce să-ţi fac, Ţumpi, să mănînci?"

Oana Orlea nu-i transformă în maniaci sadici pe toţi membrii aparatului represiv şi se abţine să idealizeze comportările deţinuţilor. Portretele ei sînt reci, exacte, schiţate cu obiectivitate de romancier şi, tocmai prin aceasta, convingătoare. Meritul creşte cînd ne gîndim că textul n-a fost scris, ci debitat în faţa magnetofonului. Menţionăm, totuşi cîteva lucruri care stîrnesc nedumerire: Mă îndoiesc că Ion, a fost prezentat vreodată în şcoală drept „ţăran militant comunist". Nu exista nici o motivaţie pentru aceasta. Apoi, Rebreanu se număra printre autorii ţinuţi la index, pînă în 1954, cînd am scris despre el, nu fără a fi ameninţat că voi da socoteală pentru reabilitarea „colaboraţionistului". Chiar „toată lumea era împotrivă", cum afirmă Oana Orlea la pagina 7? Cine manifestau, atunci, cu miile pe străzi strigînd „Jos Rădescu!". Amănuntul fioros-amuzant, că pe ambulanţele şi furgoanele întrebuinţate la transportul deţinuţilor scria *PÎINE* şi trecătorii se opreau încîntaţi, zicîndu-şi: „ia uite, ne aprovizionează", l-am citit în *Primul cerc* de Soljenîţîn.

Oana Orlea aminteşte, fără să insiste, greutăţile cu care s-a luptat, după eliberarea din închisoare, ca să-şi găsească de lucru. A trebuit să se angajeze zilieră pe un şantier, să care găleţi, a fost bucătăreasă, croitoreasă, figurantă, taxatoare la IRTA, „şamponeuză". Pînă la urmă, s-a descurcat, îi declară Marianei Marin. Neabandonînd nici vocaţia scriitoricească, devreme ce a reuşit să publice, pînă a părăsi ţara, cinci cărţi.

Ov. S. Crohmălniceanu

Oana Orlea, *Ia-ţi boarfele şi mişcă!* Interviu realizat de Mariana Marin. Editura Cartea Românească,1991

Colaborare româno-română

■ Revista *SUD-EST* (editată de Ministerul Culturii şi Cultelor din Republica Moldova şi Ministerul Culturii din România) se caracterizează, în continuare, prin mobilitate intelectuală, printr-o sfidare (sau măcar o ignorare) a prejudecăţilor, prin eleganţă stilistică. Cel mai recent număr, 2, se deschide cu editorialul *Orgoliul libertăţii* semnat de Valentina Tăzlăuanu. Cu fină ironie, autoarea din Chişinău se referă la cîteva locuri comune ale reprezentărilor noastre despre Basarabia: „Am auzit şi am citit diverse lucruri vizavi de «cazul» nostru, de «degenerescenţa» noastră, de «infirmitatea lingvistică», de «ţărănia» noastră bătătoare la ochi, care şi-a pus amprenta de oralitate pe întreaga cultură." Aceste teze, subminate prin însăşi enunţarea lor într-o manieră parodică, sînt combătute în continuare cu argumente convingătoare.

„Jocul cu idei false" este denunţat şi de Laurenţiu Ulici, care, cu logică riguroasă, demonstrează că noţiunea de *unire*, folosită în loc de *reîntregire*, este inadecvată şi tendenţioasă. Adrian Marino, în dialog cu Mihai Cimpoi, reflectează asupra destinului culturii române, încheind pe un binefăcător ton imperativ: „Şansa culturii române este de a privi în viitor, nu numai de a se lamenta la nesfîrşit, plîngîndu-şi «destinul», privind doar în trecut." Alt dialog, susţinut de doi dintre cei mai buni cunoscători ai „noii critici", Constantin Pricop şi Al. Călinescu, se referă la sincronizarea criticii literare, în condiţii eroice, în anii dictaturii comuniste, cu critica literară din Occident. Mariana Codruţ comentează cu simpatie - cu o simpatie care nu îi obturează, însă, spiritul critic - volumul de versuri *Dulcele foc* publicat recent de Leonida Lari.

Numeroase alte texte prezintă interes. Este o dovadă în plus că funcţionează din ce în ce mai bine, cel puţin în domeniul culturii, colaborarea... româno-română. (**Al. Şt.**)

Versuri din perioada de tranziție

■ *O ÎNCERCARE DE SCHIMBARE RADICALĂ*. Ion Zubaşcu (născut în 1948 în comuna Dragomireşti din judeţul Maramureş) a debutat în 1982, cu volumul de versuri *Gesturi şi personaje*. Următoarea carte, *Omul de cuvînt*,a predat-o unei edituri în 1983, dar a văzut-o apărută abia anul trecut (şi recenzată în *România literară* abia acum!). Alte manuscrise - printre care acela al unui amplu poem, *Omul disponibil* - îşi aşteaptă şi ele de opt-nouă ani rîndul la tipar. O demnitate intratabilă îl împiedică pe autor să se intereseze prea insistent de soarta manuscriselor sale. În plus, el nu se află în relaţii foarte bune nici cu autorităţile, deoarece - ca ziarist - îşi exprimă ideile, întotdeauna incomode, într-un stil tăios.

Enervant om de caracter, mărăcine ţepos ascuns în iarbă, Ion Zubaşcu se condamnă singur la solitudine şi refuză orice graţiere. Volumul *Omul de cuvînt* reprezintă o tentativă a sa de a scrie cu totul altfel decît s-a scris pînă în momentul de faţă. Poetul visează o *poezie totală*, sinteză de realitate şi vis, de prezent şi trecut, de ştiinţă şi artă.

Remarcabilă imediat este prezenţa masivă în textele sale a unor sintagme specifice limbajului ştiinţific actual. Autorul le foloseşte chiar şi atunci cînd evocă lumea românească patriarhală. Drept urmare, poemele par doar excentrice celui ce le citeşte superficial; însă cine trece de prima impresie îşi dă seama că este vorba despre o tentativă de a compune „un cîntec încăpător precum foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Crearea unui asemenea cîntec este la fel de improbabilă ca şi aceea a unui *perpetuum mobile*. Şi totuşi strădania nu rămîne fără rezultat, rezultatul constituindu-l... strădania însăşi. Ne emoţionează, în afară de semnificaţia fiecărui poem, însuşi efortul autorului de a *cuprinde* epoci diferite, de a evidenţia unitatea simfonică a existenţei: „atunci încep singur să joc şi să cînt/ după soare cînd răsare/ după lună/ cînd apune/ imaginîndu-mi strigături şi gesturi şi închipuindu-mi/ fiori mai puri în goliciunea lor deplină/ pentru un alt spectacol de sunet şi lumină/ ceea ce de fapt e totuna/ cum vor fi fost făcînd odată şi odată/ şi căluşarii acidului ribonucleic/ de pe vuitoarea lor scenă galactică pe micul ecran al celulei/ sau cum umilitor de exact/ ca-ntr-o nouă Psaltire Scheiană a ingineriei genetice/ spun pămîntenii de pe Valea Izei: /«ţi-ai fi adus aminte să se-ntîmple?»" (*deosebita asemănare*).

În volum există şi texte scrise conform altor exigenţe estetice. De exemplu, texte de un prozaism ostentativ - în care recunoaştem influenţa exercitată de unii dintre poeţii generaţiei '80 -, dar această manieră nu i se potriveşte lui Ion Zubaşcu: „reciteam «trup şi literă» de gheorghe crăciun din «astra» - '83, mai şi iunie/ în sala de periodice a BCU recent renovată/ cu pereţii umezi de humă şi uşile mari aulice mirosind/ a proaspăt vopsit mocheta verde era impecabilă/ fără o scamă pe ea" etc. (*corpul din sala de lectură*).

■ *NIMIC NOU*. Petre Got are o bibliografie impresionantă (*Cer înfrunzit*, 1969, *Glas de ceară*, 1972, *Masa de mire*, 1975, *Ochii florilor*, 1976, *Dimineaţa cuvîntului*, 1980, *Paranteza lumii*, 1985, *Stelele strigă*, 1988), însă contribuţia sa la îmbogăţirea mijloacelor de expresie este nesemnificativă. Ambiţios, refractar la spiritul critic, poetul se îmbată cu iluzia că face poezie, repetînd - cu mici modificări - ceea ce au spus alţii înaintea lui: „Acum, dacă ar fi să mor,/ M-ar încerca numai un dor:/ Adînc mormîntul să mi-l sape/ În inima pădurilor,/ Să-mi fie pururea aproape/ Brazii plîngînd lîngă izvor... " (*Accent*). Chiar şi atunci cînd modelul nu este cu precizie identificabil, versurile lui Petre Got ne provoacă o senzaţie de *déjà vu*: „Fir de vis era/ Făptura ta.// Îmi apari în gînd/ Ca o zi de april" etc. (*Ecou*).

Nu se poate nega faptul că îndelunga simulare a actului de creaţie l-a făcut pe autor să ajungă la o anumită dexteritate în materie de versificare. Unele poeme, deşi construite din prefabricate, sînt într-un fel armonioase şi se pot... recita cu succes, în faţa unui public mai puţin familiarizat cu achiziţiile de ultimă oră ale genului. Iată, ca exemplu, poemul *Undele, clipele*: „Despici valul cu o bucurie nebună,/ Îţi alinţi tîmplă şi coapsă,/ Undele, clipele se împreună/ Să-ţi spună cît eşti de frumoasă.// Afla-vei vreodată ce mult/ Sufletul meu te-ndrăgise?/ Închid ochii - învins - şi ascult/ O foşnire ciudată de vise.// Eşti făptură celestă, neam tainic de peşti/ Sau nevisată-ntrupare?/ Te-ai ivit, parcă, să risipeşti/ Ştiute şi neştiute tipare..."

■ *SUPRAREALISMUL BINE TEMPERAT*. Dan Emilian Roşca a debutat în 1983 cu volumul *Corabia manechinului*, publicat la Editura Litera. Consemnînd la vremea respectivă apariţia - la rubrica sa, *Prima verba*, din *România literară* -, Laurenţiu Ulici făcea observaţia că suprarealismul cultivat de tînărul poet este „moderat prin infuzie de ironism". Această apreciere se potriveşte şi celei mai recente cărţi a lui Dan Emilian Roşca, *Mansarda de catifea*. Am adăuga doar că suprarealismul este acum şi mai moderat, şi nu cu infuzii de ironie, ci cu doze mari de sentimentalism. Există poeme care par scrisori trimise unei femei iubite: „aş putea să-ţi spun/ şi chiar îţi spun/ că nimic nu se compară cu tine/ deşi îmi aminteşti de atîtea lucruri/ dar vai curînd nu-mi vei mai spune nimic/ şi va trebui să plec fără să-ţi spun nimic/ numai aşa îmi voi putea aminti de tine/ numai aşa voi avea din ce în ce/ mai multe să-ţi spun" (*viitorul care a şi venit*). Remarcăm în acest poem-declaraţie eleganţa retoricii galante, dar şi absenţa... poeziei.

Dan Emilian Roşca are farmec atunci cînd face artă pentru artă, cînd nu se lasă, deci, atras de ideea de a „exprima" dialectica sentimentelor, ca în poemul citat. Reminiscenţe din Leonid Dimov şi Gellu Naum, sau poate simple coincidenţe între onirismul său şi acela al unor precursori, pigmentează textele scrise în regim de gratuitate. Cele mai cuceritoare sînt poemele în care apar „interpretări" ale lumii asemănătoare cu „visele" pictorilor naivi: „de la fereastră văd cum în fiecare/ duminică dimineaţa gwendoline/ îşi bate motocicleta cu biciul/ are o mătuşă în trinidad/ şi o dată pe lună o vizitează/ un necunoscut din ciulniţa/ atîtea cărţi nu le voi citi/ neapărat cît de curînd voi trage/ o planetă de tînăr dar nu/ mai bine să aşteptăm luna/ plină ascultînd bach/ să ascultăm bach pîndind luna plină/ înarmaţi cu lame de ras" (*poem despre disperarea dirijată*).

Dan Emilian Roşca ar putea deveni un poet dintre cei de care nu se poate face abstracţie dacă ar depăşi o anumită indecizie, interpretabilă ca o lipsă de elan liric. Referindu-se, cu ani în urmă, la poezia sa, Radu Petrescu, unul dintre cei mai rafinaţi cunoscători de literatură, cădea într-un fel de reverie: „Ornicul cufundat în recipientul cu sodă caustică, manechinul navigator şi armurile care se îneacă în hidromel fac trecerea de la domeniul de quartz la cel fluid, al privirilor feminine... " Acela era universul liric al unui Dan Emilian Roşca virtual, care întîrzie deocamdată să devină realitate.

■ *CONFERINŢE LIRICE*. Un poet care nu face niciodată economie la cuvinte şi care reuşeşte totuşi să rămînă simpatic - pentru că ne asediază într-un mod inofensiv, pentru că are nu numai vervă, ci şi umor - este Calistrat Costin. Deşi locuieşte de cînd îl ştim la Bacău, Calistrat Costin se situează, prin dezinvoltura sa, în afara oricărei prezumţii de provincialism. Relativa ignorare a sa de către critica literară se datorează nu atît statutului de „poet de provincie", cît lipsei de consecinţe a cărţilor sale, toate agreabile şi toate, în acelaşi timp, prea puţin provocatoare.

În recentul volum, *Uite viaţa, nu e viaţa!*, poetul a inclus lungi monologuri versificate, scrise cu o pedanterie aparentă şi în fond cu o mare plăcere a divagaţiei. Avem parcă în faţă un conferenţiar sobru care, în timp ce vorbeşte, abia mai reuşeşte să rămînă sobru; un demon al *causerie*-ei îl îndeamnă să trateze chiar şi subiectele cele mai grave într-un registru minor.

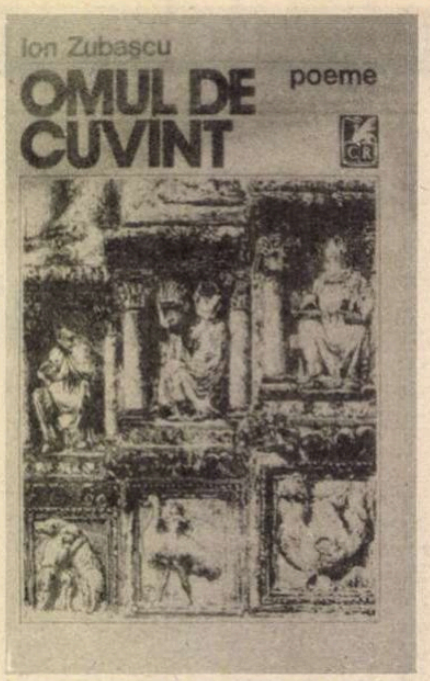
Ilustrativ în acest sens este, printre altele, poemul *Lamentaţiunea doctorului Faust*, a cărui idee (Faust a făcut pactul cu diavolul dintr-o perversitate a spiritului, pentru a dori cu şi mai multă ardoare întoarcerea la Dumnezeu) ar fi putut fi... rezumată în numai cîteva versuri. Poetul o dezvoltă însă în 45 de versuri (atît de lungi, încît paginatorul a fost nevoit adeseori să le frîngă!), transformînd revelaţia în discurs: „Am jurat strîmb, doamne, ţi-am călcat cuvîntul/ şi simt că n-are să mă mai înghită nici pămîntul!/ M-am azvîrlit (nu ştiu dacă din disperare) în braţele diavolului,/ m-am făcut frate cu el, i-am urmat toate poruncile,/ am fost unealta lui, cîrpa, savanta, trădătorul de tine,/ şi-a bătut joc de sufletul meu,/ a făcut ce-a vrut din mine, ah, dar mi-a fost bine" etc. etc. Oralităţile sugerează, probabil dincolo de intenţia poetului, o familiaritate între vorbitor şi Dumnezeu şi, drept urmare, monologul, în loc să ne zguduie conştiinţa, ne amuză.

Cu multe poeme se întîmplă aşa. Vorbind mult şi înflăcărat, deschizînd mereu paranteze, explicîndu-şi intenţiile, făcînd din cînd în cînd şi cîte o glumă, poetul, cum spuneam, în loc să ne zguduie conştiinţa, ne amuză. Nu rîdem de el - Doamne fereşte! - cu dispreţ, dar rîdem. Fiind prea simpatic, Calistrat Costin pierde acea autoritate sacerdotală pe care în principiu trebuie să o aibă un poet faţă de cititorii săi.

Lipsa lui de credit se explică în mare măsură printr-o inflaţie de cuvinte, prin devalorizarea limbajului liric. De altfel, la un moment dat poetul însuşi exclamă exasperat, într-un poem intitulat *Alergie de contact* : „Măcar vreo două mii de ani de-acum înainte vreau să nu mai aud/ şi nici să văd cuvinte,/ vreau taine, vreau pace, vreau armonie, m-am săturat de/ palavre/ vreau muzica sferelor care nu minte".

Alex. Ştefănescu

Ion Zubaşcu, *Omul de cuvînt*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991; Petre Got, *Timp răstignit*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1991; Dan Emilian Roşca, *Mansarda de catifea*, Timişoara, Editura Hestia, 1992; Calistrat Costin, *Uite viaţa, nu e viaţa!* (poezii de lume), Iaşi, Editura Junimea, 1992.



de Z. Ornea

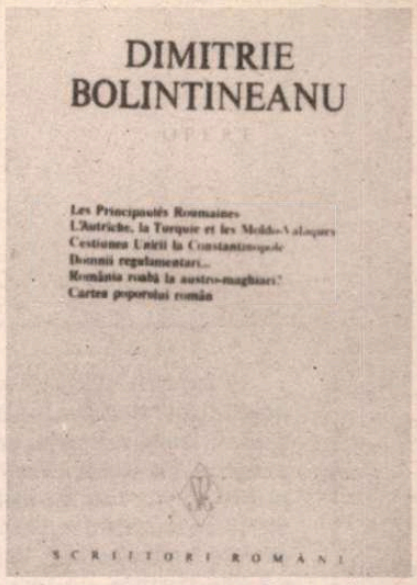
La încheierea ediției Bolintineanu

FĂRĂ ediţii critice din clasicii unei literaturi nu poate fi gîndită o cultură matură. Opera acestor scriitori fundamentali, restituită în integralitatea ei suverană, e datoria morală înaltă a oricărei culturi şi, prin aceasta, chiar a conştiinţei unui popor. Generaţii de cărturari au închinat energia şi ştiinţa lor acestui efort sacru. Şi am avut bucuria de a trăi realitatea unor împliniri. Multe ediţii critice, remarcabile, au fost pornite spre realizare. Puţine au ajuns la stadiul dorit al încheierii lor. Majoritatea stau pe drum, în diverse stadii. Şi, din păcate, editorii cărturari se împuţinează iar tinerii nu se prea înghesuie spre o asemenea trudă dificil cărturărească, presupunînd varii şi complexe cunoştinţe (filologice, sociologice, politologice, filosofice, istoriografie literară). Să sperăm în mai bine, deşi scepticismul şi delăsarea ne copleşesc. Cînd o ediţie critică din opera unui scriitor fundamental se încheie e o sărbătoare a culturii. Cu atît mai semnificativă e această sărbătoare cînd ea se încheie acum, în aceste timpuri de cumpănă, neaşezate, tulburi şi ameninţătoare pentru cultură. Am bucuria de a anunţa încheierea unei ediţii, chiar astăzi, cînd puţini cred că o astfel de faptă este posibilă. Este vorba de încheierea, prin al doisprezecelea volum, a ediţiei critice din opera lui Bolintineanu. Prin strădania devotată şi competentă a d-lui Teodor Vârgolici ediţia aceasta critică, iată, s-a încheiat. De acum încolo ea devine o realitate culturală de interes naţional. Pentru că, sînt încredinţat, nimeni peste secole nu va mai putea şi nu va trebui să o reia, realizînd alta. E o faptă culturală de ordinul permanenţelor impresionante. Care durează şi întreţine un climat cultural. Nici un elogiu nu e suficient pentru a cinsti, cum şi cît se cuvine, efortul, competenţa şi stăruinţa istoricului literar Teodor Vârgolici.

Bolintineanu, poetul, îşi datorează cariera lirică lui Heliade Rădulescu. Publicîndu-i, în 1824, o singură poezie (*O fată tînără pe patul morţii*) în *Curier de ambe sexe*, aceasta îi va aduce, instantaneu, celebritatea. E privilegiul vremurilor aurorale să aducă, pe această cale, consacrarea. Va debuta în volum de abia în 1847. Dar notorietatea şi celebritatea îi erau de mult adjudecate. Devenise şi o personalitate publică, participînd la activitatea „Frăţiei", apoi la militantismul revoluţionar de la 1848 (cînd a editat *Popolul suveran*). A suferit ani grei de exil, a revenit în ţară în 1857, militează ca fruntaş unionist (a editat ziarul, foarte citit în epocă, *Dîmboviţa*), e ministru şi consilier al lui Vodă Cuza, denunţînd, apoi, după detronarea acestuia, în articole bătăioase, actul de la 11 februarie 1866. Ultimii ani îi trăieşte în mizerie şi cu mintea întunecată, moartea, petrecută în august 1872, fiind, de fapt, o izbăvire.

Bolintineanu a fost un mare poet şi greşesc acei ce nu ştiu să descopere stratul diamantin în magma, aglomerată, a sterilului. Valabil rămîne nu lirismul eroico-naţional, retorismul filosofard ci muzicalitatea poematică, impalpabilul coloristic, formele atrăgătoare. Cine ştie să găsească insulele de poezie autentică în această lirică prea abundentă şi haotică, are revelaţia unui mare poet modern. Ion Negoiţescu, aplecîndu-se asupra acestei opere, a publicat, la sfîrşitul anilor cincizeci, studiul, remarcabil, *Bolintineanu şi sonurile poeziei moderne*, o recuperare de mare valoare în diagnoză şi demonstraţie. Fireşte, modernitatea acestor sonuri nu trebuie căutată în diluat naivele *Legende istorice* ci în unele dintre *Reverii* şi, mai ales, în ampla poemă *Conrad* (capodopera sa) şi în cîteva dintre balade din *Basme*. *Mihnea şi baba* e o poezie antologică. Bolintineanu e şi printre întemeietorii romanului nostru modern prin *Elena* (1862) şi *Manoil* (1855). Construcţia - mai ales în *Elena* - e trainică iar mediile evocate, inclusiv atmosfera de epocă, psihologia personajelor bine, cu penel sigur desenate.

ERA greu de întrevăzut că poetul reveriilor nebuloase va ajunge un mare om politic. Şi, totuşi, a devenit. În perioada preunionistă fusese un personaj de primă mărime, cu roluri politice oculte şi de suprafaţă hotărîtoare. Şi de la început pînă la moarte de partea lui Cuza. Ce-i drept, ministru, şi încă la Externe, n-a fost decît exact trei luni (mai-iulie 1862). Dar mai fusese şi ministru la Culte şi Instrucţie Publică, sub ministeriatul său înfăptuindu-se vestita secularizare a averilor mînăstireşti supuse Muntelui Athos. Dar dincolo de aceste demnităţi publice, îi era domnitorului sfătuitor şi prieten. Fiinţă leală, de aceea tocmai a denunţat felonia mai vechilor săi colegi întru convingeri care au pregătit complotul care a dus la detronarea lui Cuza. Articolele sale politice - multe! -, inclusiv cele ce condamnau actul de la 11 februarie 1866, au fost publicate în volumul X al ediţiei. În acest volum final se reproduc cîteva studii mai ample care revin, obsesiv, în jurul aceleiaşi idei forţă. Şi ele relevă chiar un gînditor politic, cu idei limpezi care evaluează stări trecute şi, mai ales, închipuie prognoze. Mărturisesc că ne-au interesat mai puţin sau deloc scrierea, din 1854, (era încă în exil la Paris) *Les Principautés Roumaines Valaques*, broşuri de informare, scrise cam diletant. În schimb, alte cîteva - *Chestiunea Unirii la Constantinopole* (1861), *Domnii regulamentari şi istoria celor trei ani de la 11 februariu pînă astăzi* (1862), *România roabă la austro-maghiari?* (1869) îşi păstrează interesul. Iată, de pildă, o observaţie din 1861, valabilă şi astăzi, care surprinde o trăsătură caracterială a românilor: „Dar românii noştri ce fac? Aici este întrebarea cea mai serioasă. O naţiune nu-şi asigură pentru mult timp libertăţile sale prin tractate; între streini tractatele devin nule cînd nu sunt sprijinite de putere morală şi materială. ...Istoria ne spune că niciodată românii nu au fost învinşi cu armele, ci cu intrigile. Dar mi se va răspunde că toate aceste diviziuni se sting şi toate partidele vor fi unite cînd este vorba de patrie. Se poate; dar timpul nu ne-a lipsit spre a dovedi aceasta". A pledat, constant, pentru crearea statului de drept, cerînd separarea puterilor şi libertatea alegerilor: „Trebuie a lua o cale. Ori naţiunea este suverană şi atunci dreptul ei de control cată să fie respectat în alegeri, sau nu este suverană, şi atunci nu mai trebuie să figure acest principiu în constituţiune ca minciună". Altfel, ţara se instalează în tiranie care, adesea, s-a înfăţişat sub forma ipocrită a democraţiei de faţadă. Dar această ipocrizie politică a găsit în Bolintineanu un necruţător adversar, ca în această apreciere: „Tirania sub o formă îndulcită, tirania ce minte, despotismul ascuns sub masca legilor ruinînd statul, uzurparea legilor, uzurparea datinelor, o urmare egoistă a puterei în folosul unui singur şi în zdrobirea comunităţii". Sau iată o observaţie despre carenţa principiilor în activitatea partidelor politice sau despre relaţia antinomică dintre morală şi politică: „Arbitrarul ucide principiile. Partidele nu au principii. Prin urmare nu au interesul binelui comun. Toate luptele sunt pentru a lua puterea şi a urma, fiecare la rîndul său, acel sistem de arbitrar ce consistă a sacrifica interesele comune ale unei partide sau individualităţi. Sub un asemenea sistem mor convicţiunile. De aici nepăsarea naţiunei în exersiciul liber al drepturilor de alegeri. Ea înţelege că pe oricine ar alege, sistemul de arbitrar şi comptiune rămîne neschimbat". Şi adaugă: „Oricare guvern va fi, dacă nu va respecta suveranitatea naţiunii, pactul ce contractă cu naţiunea, dreptul ei de control asupra actelor sale care drept devine chiar în ajutorul său, dacă nu respectă ponderaţiunea puterilor, cade în anarhie, în arbitrar, în despotism. Dacă o naţiune nu îşi întrebuinţează dreptul său de apărare legală, sau dacă abdică aceste drepturi prin delegaţi ei, nu mai merită să mai fie nici liberă, nici ferice." I-a plăcut să citeze aprecierea lui Voltaire despre omul de stat: „Nu este pătrunderea superioară care face pe omul de stat; dar caracterul. Trebuie răceală, moderaţiune, înţelepciune şi raţiune în concepţiunile ordinelor." Din păcate, notează amărît, că tocmai caracterul a lipsit contemporanilor săi deveniţi bărbaţi de stat. Într-un studiu i-a citat, pe rînd, (şi pe cei mai proeminenţi), dezvăluindu-le tocmai absenţa caracterului, gata, cum au fost, să sacrifice principiile pentru a se menţine la putere. În sfîrşit, să reproduc şi o notaţie despre bugetul statului sprijinit aproape exclusiv



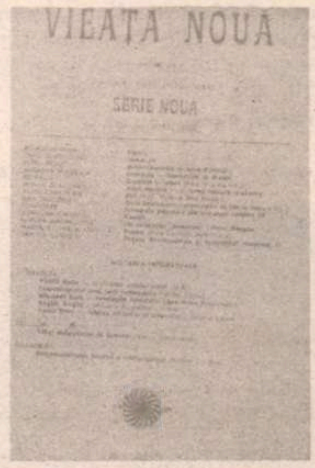
pe împrumuturi externe: „Este condamnat să piară un stat care nu poate exista decît făcînd un împrumut pe tot anul ca să-şi acopere deficitul din budget. De unde va plăti? Din vînzarea bunurilor statului şi din impozite grele? Dar bunurile statului se vor termina într-o zi; impozitele grele vor aduce starea unde omul va munci numai pentru stat şi nu va avea nici mîngîierea să vază că din preţul muncii lui devotată statului, trage un folos public." De atunci, din 1869, lucrurile s-au mai modificat. Şi astăzi sînt ţări încărcate cu o datorie externă exorbitantă care continuă, totuşi, să fiinţeze. Dar observaţia omului politic Bolintineanu merită să fie reţinută.

VOLUMUL ce încheie ediţia Bolintineanu cuprinde amintitele studii de politologie sau istoriografie politică şi o secţiune specială „din periodice". Aici aflăm cîteva poezii şi articole descoperite de editor ulterior în periodice şi o scrisoare către I.C. Brătianu. Secţiunea de comentarii şi note e bogată cît se cuvine, informată pînă la detaliu, chiar dacă, uneori, incursiunile istoriografice sînt terne. Cum se obişnuieşte la încheierea unei ediţii, aici e inserată o corpolentă, completă bibliografie unde aflăm tot ceea ce este necesar de ştiut despre locul unde au apărut scrierile lui Bolintineanu şi comentariile despre opera şi personalitatea scriitorului. În sfîrşit, cîteva pagini de final, intitulate „completări", restituie pasajele eliminate de cenzură în volumul X (publicistică). În acest fel, această ediţie prezintă calitatea integralităţii textului. E o calitate în plus a acestei ediţii care, iată, după un deceniu de muncă încordată, s-a încheiat. Cum să găsesc vorbele care să mulţumească editorului Teodor Vârgolici şi editurii Minerva?

■

Nostalgia ascendenței

ÎN PEISAJUL revistelor de cultură, *Viaţa nouă* (director Ioan Şerb) este într-adevăr o noutate aparte. Pentru „criza" actuală a culturii române există soluţia racordării la spiritualitatea modernă occidentală şi, iată, varianta „nostalgia ascendenţei", regăsirea vreunui înaintaş venerabil şi adoptarea lui ca patron şi pavăză spirituală. Optînd pentru Ovid Densusianu (şi justificînd opţiunea în *Rătăciri şi regăsiri* din nr. 1, martie 1992, articol semnat de Marcel Duţă) noua revistă îşi impune şi un anumit profil. Modelul ales poate fi foarte profitabil, el poate crea o solidă revistă de filologie (ceea ce *Viaţa nouă* uneori chiar este), dar... Există în această revistă un spirit bătrîn (nu înţelept), o seriozitate vecină cu monotonia, varietate săracă, un aer de improvizaţie provenit din organizarea generală a revistei, concepută uneori ca o sumă de articole într-o succesiune oarecare. Cîteva nume mari rezolvă însă totul, mai ales abordînd teme largi şi tratîndu-le în serial (revenind deci în chip salutar). Mircea Anghelescu, de pildă, oferă articole de o impecabilă ţinută despre teme *noi*, cu adevărat captivante (*Există un Biedermeier românesc, Istoria literară: una sau mai multe?*), Dan Grigorescu „recuperează" intelectualitatea românească, cu autoritatea demersului său superinformativ şi nu lipsit de savoare epică (articole despre George Oprescu, Dragoş Protopopescu şi Marcel Olinescu). Alături de acestea stau articole cam demodate (dacă nu răsuflate),



precum eternul *Eminescu şi...*, iar cînd după copulă urmează Aron Pumnul... Revista are două secţiuni: una de articole ample, tip studiu şi una intitulată *Mişcarea intelectuală*, mai vie şi mai actuală, concepută tematic (lingvistică, filosofie, folclor etc.) şi unde din nou apar nume demne de încredere: Gh. Vlăduţescu, Coman Lupu, Monica Pillat, Mihaela Anghelescu Irimia. La drept vorbind însă, identitatea unei reviste nu se naşte numai din nume, nici măcar din cele celebre.

Mircea ZACIU

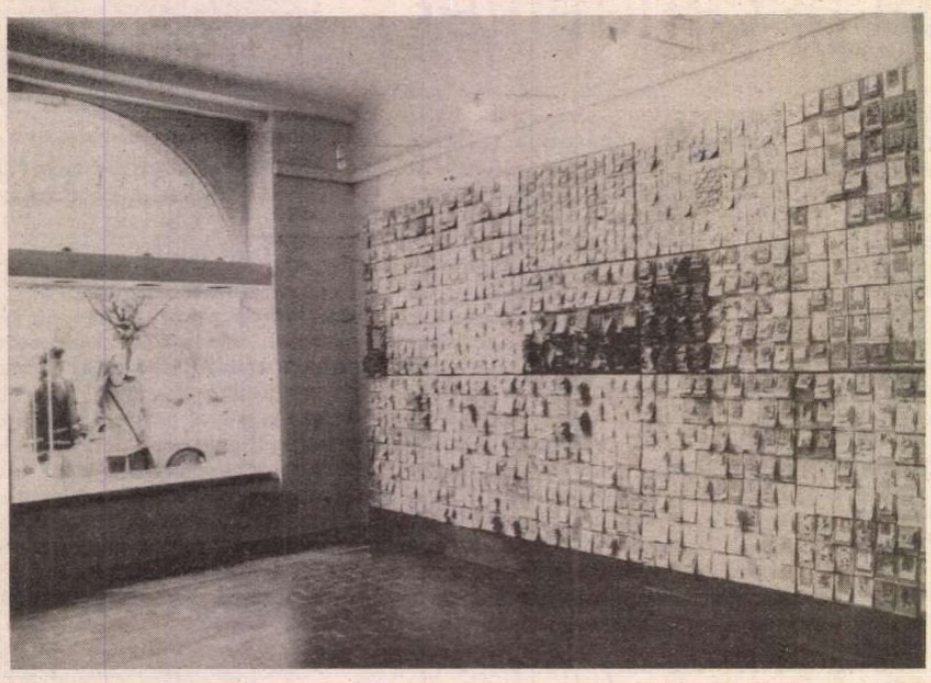
JURNAL RENAN

16 ianuarie 1991. La miezul nopţii, izbucneşte războiul din Golf. Primele succese, euforie precoce. Pe urmă, reacţii mai puţin confortabile: demonstraţii antirăzboinice peste tot, pericolul terorismului, iminent. - Zilele trecute, un film după *Confession d'un enfant du siècle* a lui Musset, cu Samy Frey în rolul principal (regia lui Claude Santelli). Eroul, Octave (care bîntuise şi imaginaţia scriitorilor noştri din a doua jumătate a veacului trecut, romanul s-a tradus chiar sub acest titlu: *Octavu*) spune la un moment dat: *„-Alors, qu'attendez-vous? - Moi? La Mort. - Nous avons tout le temps!"* E ca şi cum acest schimb de replici s-ar petrece azi, între Răsărit şi Apus.

DUMINICĂ rece, luminoasă, de ilustrată. Văzut cu A. *Cerul deasupra deşertului* al lui Bertolucci. Frumos, caligrafic în imagine, etnografic cu măsură (pitorescul primitivismului, al mizeriei îi gîdilă totdeauna pe occidentali), sondajul psihologic e, de altă parte, bine condus, sugestiv, dar nu e un film mare. Îi lipseşte „miza", cum se zice. Alte drame se joacă acum în acelaşi spaţiu geografic şi lumea nu mai e sensibilă la sfîşierile triunghiului amoros. Am simţit asta şi în filmul inspirat din jurnalul Anaïsei Nin. Ca şi, mai demult, în *Femeile* ... lui Lawrence. Dacă s-ar turna filme (bune, nu contrafaceri, cum s-a nimerit) după romanele lui Camil Petrescu nu cred că - astăzi - senzaţia ar fi alta. „Anii nebuni" au înlocuit o vreme moda reconstituirilor filmice din antichitate. Dar a fost tot o modă, iar epoca interbelică se depărtează tot mai mult de noi, e tot mai mult un muzeu istoric, între noi şi ea se cască prăpastia fără fund a nazismului şi comunismului, două experienţe capitale pentru omenirea finelui de veac dacă ea vrea să tragă în adevăr o morală şi să-şi găsească o cale către viitor. Cine crede că ne-am putea întoarce la orizontul anilor '20, '30 (mult idealizat şi acela) se înşeală amar.

PLOUĂ, urît, gri. Mă trezesc mereu cu aceeaşi durere, apoi micile activităţi diurne mă fac s-o uit parcă. Dar ea e numai amorţită, nu dispare. Mă pîndeşte, mă înşfacă din nou în alte momente ale zilei. Nici o poştă. Reluat jurnalul, nu ştiu de ce. Poate ca să-mi dau senzaţia că fac totuşi ceva, că nu vegetez doar. Vise mereu cu Clujul, cu cei de acolo, chiar dacă nu mă doresc „acasă" şi nu mi-e dor de nimeni. Azi-noapte, o scenă cu Eugen Ionesco, în care el juca rolul lui Caragiale. Cum încerca să întrupeze figura, mimica, gesturile marelui înaintaş. Încercare de a se identifica, a mărturisi o descendenţă? Eram la Paris, asistam la toate acestea. Doresc cu adevărat să merg la Paris? Sunt momente cînd mă văd aievea sosind în Gare du Nord şi nu mai am dezinvoltura de acum douăzeci de ani de a lua în piept Oraşul. Nici iluziile de atunci, din care nu s-a ales nimic, nimic ... Să scriu istoria unui eşec poate. - Din Jouhandeau :*„Organiser le désastre"* - bun titlu pentru o carte: Organizarea dezastrului. Dar ce altceva a fost existenţa noastră în ultimele decenii dacă nu tocmai asta? Şi tot la el: *„absenţa riscurilor adoarme"*. E adevărat: acasă eram mereu aţîţat de prezenţa primejdiilor. Riscurile existenţei noastre de-a lungul anilor de tiranie ne-au ţinut *treji* , poate de aici şi tot ce s-a scris bun la noi, atunci. Şi nu se mai scrie acum cînd suntem liberi (măcar teoretic).

RĂZBOIUL. Pericole neprevăzute. Atacul cu „skuduri" asupra Israelului dă o întorsătură nouă. Intră Israelul în conflict sau ascultă de vocea raţiunii, care-i cere să nu facă jocul lui Hussein? În cele din urmă se pare că da. Deversare de petrol în Golf (irakienii), catastrofă ecologică fără precedent (ca proporţii) şi fără soluţii probabil. În casă, moartea „amiralului". Îi ziceam astfel din pricina staturii impozante şi a ţinutei marţiale; de fapt, descopăr că fusese numai „căpitan de fregată". Doamna R. ne invită să vedem apartamentul acum părăsit. Senzaţia unei violări. Omul a murit în această încăpere unde vorbim şi rîdem tare, fără ruşine. Patul, adus de la spital (al lui, evacuat în pivniţă) are încă aşternutul boţit, cu urmele celui ce s-a zbătut în clipa supremă acolo. Dulapul, cu uşile deschise, lasă privirii străine şirul impecabil al costumelor de gală: o asistenţă mută, ca o „gardă" de manechine. Masa de scris, cu obiectele intime, cotidiene, umile. Perechea din DDR chemată să-şi ia partea ei de „moştenire" neprevăzută. La început, uşoară jenă, apoi despuierea începe, tot mai grăbită: dulapuri, sertare, mici piese de mobilier - ca şi cum cei prezenţi s-ar teme că stăpînul ar putea să se întoarcă din clipă în clipă. Patul spitalicesc rămas în mijlocul camerei, ocolit cu un fel de neplăcere superstiţioasă. La căpătîi, a mai rămas o carte deschisă la o pagină unde universul tot s-a dizolvat deodată.



LUNGI plimbări să pipăi oraşul, să-i descopăr puncte de viitor interes. Acum, de cînd cu războiul, zidurile sunt iar pline cu inscripţii, manifeste, afişe, iar în Piaţa Poştei nimeresc zilnic peste demonstraţii: *„Jos războiul!" „Jos imperialismul american!" „Jos capitalismul, sursă endemică de războaie!"* ca în bunii ani '50 de la noi, încît recad în coşmar. Tocmai cînd sperasem că am scăpat ...

ÎN *DER PHILOSOPH* (1988, regia Rudolf Thome) cele trei femei-iniţiatoare în eros ale protagonistului („zeiţe" ale amorului) se comportă aproape ca în nuvela lui Mircea Eliade, au şi identitatea de acolo: una e, dacă nu ţigancă, în orice caz orientală. Dincolo de posibila influenţă a unei lecturi eliadeşti, savoarea filmului stă în evoluţia eroului, alta decît a personajului din *La Ţigănci*, în ingenuitatea lui tipic germanică, aş zice „schilleriană" admirabil (şi cu tot firescul, fără pic de efort, căci a lui proprie) exprimată de actorul Johannes Herrschmann.

LA Institutul francez, seara, întîlnire cu publicul a prozatorului francez (de origine belgiană) Jean-Philippe Toussaint. Puţin peste 30, blond, destul de stîngaci, nici o pregătire prealabilă, discuţie *à bâtons rompus* care abia la urmă se încheagă şi-ţi dă o idee despre om, că adică nu e tocmai ageamiu (cum lăsa impresia la început). Vor fi fiind prozatorii totdeauna aşa de stîngaci, dezarmaţi, incoerenţi? Lovinescu spunea acelaşi lucru despre Liviu Rebreanu. Memoria mea reţine destule exemple dintre amicii contemporani. Doar că Toussaint e mai limpede în idei, chiar dacă, în cele din urmă, nu-s decît idei banale. El povesteşte cum a scris cele trei cărţi: *La Salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986) şi *L'Appareil photo* (1989). După primul a făcut un film în colaborare cu John Lvoff. Succes de critică. Taxat drept „minimalist" şi „postmodern", nu crede în aceste etichete. O „bas-bleu" din sală îi furnizează stante pede o definiţie a postmodernismului, că adică o operă post - ...ar fi cea capabilă să furnizeze cititorului şi comentatorului nenumărate „chei" interpretative, iar T., cu bun-simţ replică: - Atunci Shakespeare e cel mai mare postmodern, după cum altă dată a fost mare „modernist"? În sală nu mai mult decît 25 de oameni, discuţia trenează ca la noi, cu lungi pauze penibile după ce prozatorul şi-a încheiat intervenţia şi a citit, prost, evident, din cele trei cărţi ale lui cîte unul-două fragmente alese la întîmplare şi neterminate nici unul, căci ori i se părea pe parcurs că nu l-a ales bine, ori se plictisea primul de ele... Femeile de la Institut îmi evocă figuri familiare de acasă, inclusiv directoarea, îmbrăcată fără gust, cu furca, dar afectată în tot ce spune, convinsă că se află - ea şi colegele ei - în posesia unor „mistere" hermeneutice. Masoneria femeilor care fac critică „nouă".

VĂZUT *Un Amour de Swann* , tot la Institut, dar (păcălit) a trebuit să înghit versiunea germană. Trei actori buni: Jeremy Irons, Ornella Mutti şi Alain Delon rămîn fără partitură. Sunt scene în care Swann (Irons) apare un Rică Venturiano şi-mi dau deodată seama pe ce muchie de cuţit se află chiar Proust, dar şi teatrul lui Caragiale, cum retorica amoroasă a finelui de veac (cu tot decorul şi recuzita proprie, de care filmul face uz din belşug) pot lesne cădea în contrariul intenţiei, în caricatura Courteline-Caragiale. Oricum, lectura lui Schlöndorff rămîne rece, fără nici o emoţie, nici o vibraţie. Asemenea opere ar trebui „protejate", lăsate numai pentru lectură, altfel se destramă şi se degradează în conştiinţa posterităţii.

VISEZ cu fel de fel de foşti colegi, amici, prieteni la catarămă de care împrejurări şi opţiuni m-au despărţit tot mai categoric. Ca să nu mai dau vreun nume, aleg să-i topesc pe toţi într-un personaj generic, să-i zic Ajunsul. Astfel, azi-noapte, vis cu Ajunsul în costum naţional, se ducea la o manifestaţie undeva pe lîngă Cluj, unde se dezvelea un monument. Eram cu B., în colţul librăriei, lîngă „Continental" (locul preferat al întîlnirilor mele clujene), cam acolo unde au fost trase în decembrie '89 primele salve şi au căzut primii morţi. Ajunsul se străduia să ne convingă să-l însoţim la dezvelire, ne face el rost de ţări şi cojocel, apoi avea să urmeze un chef şi vinul l-a dat mitropolia.

JOUHANDEAU: *„toată lumea crede că locuiesc într-o casă şi într-un oraş şi că vorbesc cu fraţii mei, că-i văd, îi aud, îi ating, dar eu, eu ştiu prea bine că oraşul şi casa nu mai sunt decît amăgire iar fraţii mei doar iluzie."* (din *Despre abjecţie*). Terminat şi cealaltă carte a lui J., *Carnets de l'Ecrivain*, amestec de reflecţii, moralităţi, jurnal, fragmente de amintiri, portrete, anecdotică şi comentarii despre geneza şi procesul de creaţie ale operelor sale. Cîteva observaţii percutante, şi într-o limbă clasică, tot mai rară în frumuseţea ei rece (numai Cioran o mai scrie aşa, astăzi, în Franţa!). Început acum, de acelaşi, *Réfléxions sur la Vieillesse et la Mort* (1956), pe care o citesc însă oarecum distrat şi *à contre coeur* , fiindcă mă deprimă, presimţind în ea stări ce mă aşteaptă, mă pîndesc. Identificările le pipăi cu neplăcere şi aproape spaimă. Montherlant îi spunea lui J. într-o zi că nu voia să moară înainte de a citi cîteva cărţi. *„E încă tînăr"*, comentează eseistul. Cîtă vreme mai ai chef să deschizi o carte, să te cufunzi în universul ficţiunii - mai poţi spera. Şi în altă parte: *„Tocmai cînd ai dat totul, cînd nu mai ţii la nimic, atunci posezi totul, măcar aşa mi se întîmplă mie. Nu doresc să cîştig bani decît pentru a-mi asigura independenţa şi să ajut la fericirea cîtorva, fără să consimt a vedea în rapacitatea ce se întinde în juru-mi decît o invitaţie de a nu pune stavilă generozităţii mele. Trăiesc cu oameni care abia dacă observă că exist. E un avantaj, fiindcă îmi e astfel cu atît mai lesne să mă consider ca şi mort. În felul ăsta pot să suport şi să tac orice, fără risc; nici măcar nu-s băgat în seamă. Să nu regreţi şi să nu doreşti nimic; aşa, scapi şi de ispita de a reproşa ceva, cît şi de mînie".* Da, da, mă recunosc! Dar... Cîteodată un cuvînt, un timbru al vocii e destul pentru a strica un echilibru prea fragil ca să reziste unui mecanism interior neascultător. Se dărîmă atunci castelul din cărţi de joc al armoniei factice. Nu rezistăm mişcărilor de profunzime, convenţia nu e decît un joc precar lesne destrămat.

RESTITUIT cărţile la Institut. La întoarcere, mă abat pe la Universitate, caut Romanistica. Palatul baroc, frumos restaurat, e pustiu. Vacanţă. Sfiala cu care intru, aceeaşi ca acum douăzeci de ani. Aceleaşi culoare, uşi, săli de seminar altădată familiare. Dar eu nu mai sunt

acelaşi, încerc un sentiment de jenă, ca şi cum aş comite o infracţiune. Infractorul unui trecut ce nu mai poate reînvia. Afişe, ca altădată, şi mici anunţuri, avize înfipte cu gămălii colorate: cineva caută cameră, altul oferă spre vînzare cursuri şi cărţi, profii îşi anunţă orele de consultaţie, o prelegere a unui oaspe din Franţa a fost amînată etc. etc. Pe o masă din hol, un *Vorlesungverzeichniss* unde stau înşirate orele de Română, pe categorii de cunoştinţe şi teme. Din nou senzaţia insinuării într-un loc ce nu-mi aparţine, interzis. E ca şi cum aş privi pe un geam deschis în casa altuia, mă aştept să fiu apostrofat, sancţionat. Nu mai am ce căuta nicăieri.

SATELIT sovietic de 40 de tone, dereglat, cade dezordonat în spaţiu. Nu se ştie unde, poate între orele 22 şi 5 dimineaţa. Dacă se dezintegrează la o anumită altitudine, bucăţi de cîteva tone pot provoca mari distrugeri. Semne ale apocalipsei?

OFENSIVĂ terestră iminentă în Kuweit. Irakul a rupt relaţiile diplomatice cu ţările aliate (de ce abia acum?) Iranul încearcă să medieze, dar americanii se arată mai degrabă iritaţi. Primejdie a escaladării, tot mai mare.

GARA, gara lui Caragiale, unde cobora în vremea exilului berlinez, fascinat de amintirea „Babacului" Beethoven. Clădirea e din 1909, Ion Luca a păşit aşadar pe acest peron, am senzaţia că-i văd silueta scundă printre călătorii ce coboară din tren, mă simt înviorat, reconfortat, mai puţin singur în spaţiul germanic.

SATELITUL zurbagiu rusesc a căzut azi în zori într-o zonă pustie din Anzi. Lumea a mai respirat o dată.

LA Bruxelles, Théâtre du Midi, piesa unei scriitoare contemporane: *Le Jour du Narval*, barocă şi suprarealistă. „Narvalul" e un soi de balenă mitică, un monstru marin ce dă buzna în corăbii şi le înghite cu totul. Acţiunea se petrece într-o ţară nordică, ceţoasă, într-un timp mitic (ca la Blaga), cînd cetaceul şi-a făcut din nou apariţia. Tîrcoalele „narvalului" de-a lungul ţărmului sunt semnul, prevestirea morţii cuiva. La palatul regal, conflicte sîngeroase între personaje-fantoşe, de carnaval tragic.

AZI, cu adevărat, începe carnavalul renan. Weiberfestnacht. Femeile preiau puterea în tot oraşul, în toată Renania. Dar orgiasticul grotesc e atenuat de cel tragic, al unei lumi pe buza prăpastiei. Din pricina războiului din Golf, multe proteste împotriva celor ce, cu tot preţul, voiau să celebreze (şi în aceeaşi veselă inconştienţă) carnavalul. Oricum, marele cortegiu de Rosenmontag s-a oprit.

PARADOXE: într-o lume dinamică, grăbită şi precipitată nimeni, totuşi, nu pare grăbit, precipitat şi nimeni, mai ales, nu întîrzie. Mă surprind cuprins o clipă de panică, privirea aruncată pe cadranul ceasului întreabă: Nu întîrziu? Nu, niciodată. În vreme ce acasă, într-o lume pasivă, lentă, cu ritmuri orientale (sau, mai bine spus, fără nici un ritm) totul e întîrziat şi nu reuşeam, oricît m-aş fi străduit, să fiu punctual!

BĂTRÎNUL rus din vecini. Cînd ne vedem în staţia de autobuz, salută cu politeţea patriarhală, rustică de la noi. Urcînd, ne aşezăm alături şi el începe deîndată să-mi povestească viaţa lui: era de 20 de ani în '44 cînd l-au arestat. A fost sub ocupaţia românească a Odessei. Ca toţi tinerii germani din zonă, a intrat şi el în Wermacht. Cînd s-a terminat războiul, l-au prins, închis, anchetat, condamnat. Pe urmă, ani în şir de lagăr. Pînă în 1957 cînd a ieşit, îmbătrînit. Acum a emigrat, e aici, totul i se pare "wunderbar", doar că nemţii fumează prea mult şi beau. De băut beau îndesat şi ruşii, a băut şi el votcă cu paharul sau direct din sticlă gîl-gîl, multă. Acum nu mai pune picătură pe limbă, bea doar cafea şi ceai, zeamă de compot. Ştiu eu ce e ăla „compot"? Îmi explică tacticos, convins că „occidentalii" habar nu au de fineţuri culinare, şi cu asta ajungem la gară şi ne despărţim.

LES ENFANTS de la grande route e un film documentar despre destinul copiilor „ienişi" (un fel de ţigani) smulşi de la familiile lor nomade ajunse în Elveţia şi „reeducaţi" între 1925-1972 de Fundaţia „Pro Juventute", al cărei secretar atotputernic, doctorul Siegfried, avea împuterniciri de „tutore" legal asupra a sute de asemenea prunci. Film-anchetă: orfelinate, case de corecţie, închisori pe unde aceşti nefericiţi s-au perindat, minţiţi că nu au părinţi, orfani sau abandonaţi, pedepsiţi mereu, crescuţi într-un spirit cvasinazist sau comunist (totuna) în plină democraţie helvetă. De necrezut dacă arhivele şi supravieţuitorii n-ar depune mărturie în faţa reporterilor. În 1972, Herr Siegfried moare şi „Pro Juventute" îşi încetează activitatea. Vice-preşedintele în funcţie neagă trecutul infamant al organizaţiei, dar arhivele şi martorii vorbesc. De altfel, toată arhiva a fost transferată la un minister federal.

ASCULTAT conferinţa profesorului Helmuth Berschin de la Universitatea din Giessen: *„Das Deutschlandbild in der französischen Literatur"*, sub patronajul „Deutsch-Französische Geselschaft" din Bonn. Lume puţină, aproape nimeni de la francezi, puţini tineri, mai mulţi bătrîni, cucoane în vîrstă, probabil membri ai Societăţii. Expunere sistematică, limpede, cu spirit de sinteză şi comentariu spiritual al citatelor (bine alese toate). În fapt, un excurs al modului cum s-a format imaginea (devenită apoi *clişeu)* Germaniei şi germanilor în sfera literară franceză, de la Doamna de Staël şi pînă azi, trecînd prin Hugo, Stendhal, Zola, Barbusse, Romain Rolland, Giraudoux, „colaboraţioniştii" şi pînă în anii postbelici ai împăcării. Cîteva momente marcante: Napoleon, războiul din 1871, prima conflagraţie mondială, ocupaţia şi de la '45 încoace. Fascinaţia şi respingerea au prezidat continuu raporturile spirituale franco-germane. Poncifele au acţionat mereu în sens negativ. Chiar cînd bunele intenţii n-au lipsit. Doamna de Staël, aflată la Weimar în relaţii afabile cu Goethe, Schiller şi companionii lor, curioasă să se apropie de atmosfera grupului, lasă cîteva observaţii foarte simptomatice. Scriitoarei „angajate" cu patimă, i se părea spre pildă stupefiant că aceşti oameni, spirite superioare, trăiau într-o lume abstractă, a ideilor, cu totul în afara realităţii imediate: nici unul din ei nu citea ziarele!

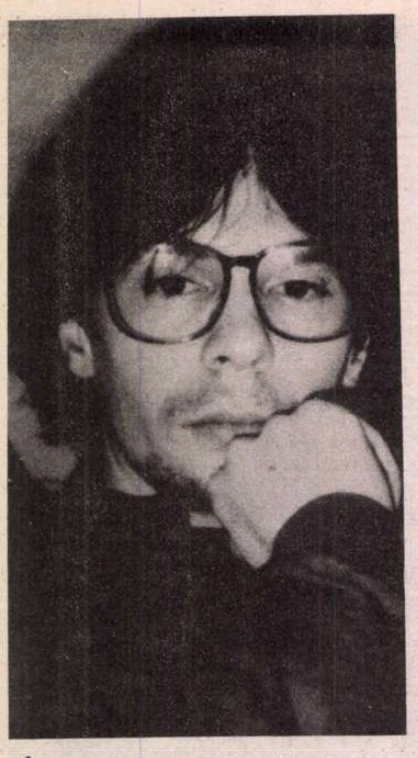
ASEARĂ, Dinescu. La început n-am vrut să merg. Am ieşit totuşi în oraş mai devreme, în ideea că o să mă decid acolo, o să mai văd, poate că am să flanez doar (vremea caldă, senină şi dulce persistă). Dau tîrcoale librăriei „Bouvier" după orele 19 (întîlnirea e fixată la 19,30), stau în faţa vitrinei - stampe, gravuri, cărţi, o continuă ispită. vine lume multă, neaşteptat, la întîlnirea cu Mircea. Mulţi români. Multă vorbă românească. Mulţi oameni în vîrstă. În cele din urmă mă decid, intru, plătesc biletul, urc în spaţiul rezervat acestei „Literatur Bühne", cu micul bar poreclit „Libresso" (contaminare, cum arată afişul, între „libre" şi „espresso" „Carfeluţă" cum ar veni) Locurile sunt ocupate aproape toate. Tineri, figuri provocante, personalităţi, venise şi graful Lambsdorf, preşedintele F.D.P. Poetul intră cu traducătoarea lui, doamna F. Mic speach introductiv, în care M.D. salută pe germani, pe germano-români, pe românii, în fine, din sală. O menţiune specială pentru prezenţa grafului: "ferice de acel popor ai cărui politicieni găsesc timp şi pentru poezie!" Apoi lecturi din poezia lui, cu traducere alternativă. Ţine cam o jumătate de oră, cu efecte amestecate. La textul românesc lumea mai rîde, mai zîmbeşte. Versiunea germană nu stîrneşte aceleaşi ecouri: uneori traducerea scapă nuanţele; alteori conotaţiile nu spun nimic nemţilor, fiind prea legate de lumea noastră românească. Efectul e potenţat însă la discuţii. Multe întrebări la care D. răspunde prompt, degajat, cu bun-simţ, chiar dacă uneori simplifică şi alteori nu atinge esenţa . Despre realitatea de azi din România, sub diverse raporturi, nu e tocmai uşor să vorbeşti, să dai absolut toate explicaţiile (cînd noi înşine nu le avem pe toate!). Dar cînd atacă situaţia culturii, artei, a condiţiei scriitorului, cînd arată că România e singura ţară din Est unde s-au strigat lozinci anti-intelectuale („Noi muncim, nu gîndim!", „Moarte intelectualilor!" etc.), că unele performanţe n-au fost atinse nici de regimul „răposatului", analiza e corectă, fără concesii, uneori vehementă, patetică. Nu ştiu însă dacă germanii au priceput-o în toate implicaţiile. A., cu care mă văd apoi, crede că D. a vorbit foarte bine, chiar în spiritul pragmatic al occidentalilor. Aşa s-ar explica, zice, şi priza pe care o are aici în Germania. De fapt, primul scriitor român cu un succes real, nefabricat, nu doar de stimă dar şi afectiv, atît la critici cît şi la public. Fireşte că e aici şi contribuţia lui Werner Söllner, creditul unor mari cotidiene etc., apoi atuul unui farmec personal care i-a cucerit pe nemţi prin dezinhibiţie, lipsă de fasoane ş.a., de la mari politicieni cu care s-a întîlnit, la tot publicul ce-i populează sălile lecturilor şi dialogurilor: lume serioasă, „akademikeri", cititori de poezie, dar şi snobi, „ pankişti" etc.

À L'AMI qui ne m'a pas sauvé la vie face vîlvă nu doar pentru subiect (autorul-narator e condamnat de boala necruţătoare) ci şi pentru indiscreţiile despre prietenul mort a cărui identitate comentatorii o descoperă imediat cu răutatea specifică profesională: e vorba de Michel Foucault. Şi scandalul izbucneşte. Îl văd apoi pe Hervé Guibert la televiziunea franceză într-un dialog de o oră cu Poivre D'Arvor à propos de noul lui roman, dar nu numai. Lungă confesiune autobiografică, geneză a cărţilor lui (vreo 14), a bolii (Sida), a suferinţei şi a coabitării cu ideea morţii iminente. Impresionant. Şi totodată derutant. E o formă cu totul nouă de a exhiba un condamnat ce trăieşte un neaşteptat răgaz datorită unui medicament netestat, primit întîmplător şi care, spre deosebire de alţi pacienţi, i-a provocat lui o remisiune spectaculoasă. Figura lui Guibert e marcată de conştiinţa iremediabilului (amînat doar!), o anumită panică alunecă uneori pe faţa slăbită dar încă frumoasă, o frumuseţe oarecum angelică şi devastată. Fotografiile lui (căci e şi artist fotograf şi cîţiva prieteni i-au organizat la Paris o expoziţie retrospectivă) au acelaşi farmec ambiguu: unele provocante, altele melancolice, lirice, pînă la iluzia că ar surprinde aburul respiraţiei. Proza, cam dezlînată, neîngrijită, scrisă sub presiunea teribilă a timpului ce nu iartă, e atroce, de o brutală sinceritate ce nu se mai sinchiseşte de nimic, ştiindu-se „dincolo de bine şi de rău" ...

HÖLDERLIN, în ultimii săi ani, îşi semna poeziile Scardanelli şi le data cînd 24 ianuarie 1676, cînd 24 mai 1748, cînd 25 decembrie 1841, sau 9 martie 1840, ca şi cum poetul s-ar fi eliberat deodată de teroarea temporală şi nu înţelegea să recunoască decît ciclul cosmic al anotimpurilor. (Apud Borel). Poate că această „levitaţie" între secole şi luni, ani şi zile cu o totală desfacere de calendar face libertatea şi fericirea poeţilor. Oricum, privilegiul lor.

■

(Din *Teritorii II*)



(În anumite cazuri spaţiul devine - deşi nu poate fi - unidimensional. Şi foarte tăcut. Timpul se scurge înapoia, sau în faţa lui, dar nu poate trece prin el. Orice zgomot rămîne înafară.

Există o imagine care se repetă cu încăpăţînare, neavînd altă explicaţie decît prezenţa ei: imaginea trenului. În fotografiile pe care le-am făcut într-un sat, demult, trenul - trenurile - avansează spre haltă (oricine poate deduce), sau se îndepărtează de ea; dar cînd anume avansează şi cînd se îndepărtează, fotografiile nu arată ... Trenul apare întotdeauna oprit - deşi în momentul fotografierii el putea fi în mişcare, venind înspre haltă sau plecînd dinspre ea, foarte încet fireşte, dar totuşi într-un anumit raport de instabilitate faţă de haltă; acest lucru fotografiile nu-l arată.

Există cîteva alte imagini-detalii: peronul, de exemplu, este de pietriş, la acelaşi nivel cu terasamentul; scara vagonului este prea înaltă. Este nevoie, deci, de un scăunel pentru a coborî sau urca: iată-l. Ceva mai încolo, imediat după gară, aşteaptă căruţa. Martin - un băiat blond de cincisprezece ani, cu dinţi stricaţi, îmbrăcat în cămaşă cu carouri, vestă, mereu cu o şapcă pe cap: aici în faţa sfatului popular - pune bagajele în căruţă. Se intră în sat pe la cimitir. Cîteva poze arată bălţile, gropile, gîştele trecînd prin noroi; apoi, o gîscă stingheră - o poză rătăcită de restul fotografiilor ... Casele cu obloane: în prim plan, obloanele caselor. Un preot pe bicicletă. Berzele oprite pe cer, între un cuib şi altul; pozele nu arată mişcarea lentă a berzelor zburînd spre alt cuib - zbor care nu durează decît cîteva bătăi de inimă. Dar totul se poate deduce.)

Era întotdeauna nevoie de un scăunel pus în dreptul scării vagonului pentru a coborî în halta C. Pe vremea aceea nu exista peron, Lila tocmea un băiat din sat care venea cu şareta să vă aştepte la gară; de fapt, dacă stai să te gîndeşti, era întotdeauna acelaşi - unul Martin, sas evident (stătea pe aceeaşi stradă cu Lila), un băiat de vreo treisprezece ani, blonziu şi cu pistrui pe nas. Purta cămăşi în carouri cu mînecile mereu suflecate, o vestă cafenie şi uneori o şapcă de velur. Avea dinţii stricaţi şi o soră mai mare ca el, Anne-Liese, mare şi văcoasă, care se pieptăna cu cărare pe mijloc şi-şi împletea o coadă lungă la spate. Mirosea a lapte prins, iar Martin a grajd. Cînd vă apropiaţi de gară, Mica deschidea uşa vagonului. Ştiaţi dinainte că urma halta C. după ruinele mănăstirii, ridicîndu-se brun-vineţii în depărtare: de cum le vedeai, inima începea să-ţi bată cu putere (spaima de a rămîne în tren, cu atîtea bagaje, fericirea de a fi ajuns, de a te fi întors, ca în fiecare an, la C. etc). Trenul încetinea, Mica scotea capul pe uşa vagonului căutînd din priviri băiatul cu scăunelul, aflat la ordinele Domnişoarei: cînd îi zărea, striga

Alex. Leo ŞERBAN

Developînd filmul unor fotografii ...

scurt, nazal: „Lila!", şi ei reperau atunci mîna care se agita făcîndu-le semn, aşteptînd să se oprească trenul. Neîndoielnic sentiment de importanţă. Probabil însă că unii săteni rîdeau de spectacolul cu scăunelul, îţi stăruie în minte cîteva glume, nu tocmai nevinovate ... Sentimentul de importanţă dispărea brusc odată ce puneaţi piciorul jos, încărcaţi de bagaje, mici şi ridicoli, avînd de suportat pe deasupra şi efuziunile Lilei care intra în transă guturală îndată ce vă vedea. Vă îmbrăţişaţi firește, dar nu ţii minte să vă fi sărutat şi cu Martin de pildă - rostul lui se reducea la a încărca bagajele în şaretă şi de-a o porni, mult înaintea voastră, pe drumul ce ocolea satul. Făceaţi probabil, în felul acesta, vreo trei kilometri, dar era mult mai scurt decît prin sat, pentru a nu mai pune la socoteală impresia dezastruoasă pe care procesiunea voastră pe uliţa principală ar fi produs-o negreşit. Treceaţi pe lîngă un cimitir (cel ortodox), apoi vă pierdeaţi în marea de porumb şi, în fine, ocolind celălalt cimitir (luteran), intraţi în sat pe unde se sfîrşea cartierul săsesc - chiar pe strada pe care locuia Lila şi (atunci încă mai trăia) mama ei, Tanti Jell: o zăreaţi de la distanţă stînd în pridvorul porţii, apoi, cu trecerea timpului, în pervazul ferestrei, făcîndu-vă cu mîna.

(Aceasta este pălăria de pai de sub scara ce ducea în pod.)

Să tot fi avut pe atunci în jur de optzeci de ani; nu-ţi aminteşti să o fi văzut vreodată îmbrăcată în altceva decît în nişte rochii largi cuprinzîndu-i trupul masiv, rochii lălîi cu buzunare lăbărţate, rochii fără nici o formă ce puteau fi negre, şi numai rareori pepit. Părul, absolut alb, îi era strîns la spate cu un pieptene de baga. Tanti Jell nu mai avea dantură şi sărutarea ei abia se simţea, ca o atingere de pluş, pe obraz. Vorbea în surdină, cu vocalele tărăgănate şi uşor tremurate; uneori - îţi aduci aminte - o auzeai strigînd, pe Lila sau pe cineva din vecini, şi atunci vocea ei căpăta nebănuite accente cristaline - accente care-i reveneau firesc atunci cînd, faţă în faţă cu cratiţele pe care le îmblînzea pe rînd, se pornea să le certe pentru neascultare ... Altădată (şi parcă Mica a fost cea care ţi-a atras atenţia) ai auzit-o în timp ce cînta - dar ce putea să cînte, oare? Nu reţii nici o „arie", nici un tril ... Probabil că nu făcea decît să *zumzăie*, cu gura închisă, vreun cîntec de ea inventat: atunci cînd era binedispusă (ceea ce se întîmpla, de regulă, dimineţile: asta nu înseamnă că în restul zilei era morocănoasă, cîtuşi de puţin!), şi era adesea, avea o fire veselă şi deschisă, în acelaşi timp de o rară discreţie - semn al unei educaţii perfecte. Observai, încă de atunci (uneori, lămurit de către Mica în privinţa dedesubturilor temperamentale care, pentru tine, erau lipsite de noimă şi aşadar de mister), diferenţele uriaşe dintre Jell şi fiica ei: „Lila moşteneşte caracterul lui taică-su", îţi spunea, lăsîndu-te să înţelegi că acest lucru nu era în avantajul fiicei... Erai însă prea mic pentru a dibui toate variaţiunile de nuanţă din tonul adulţilor care te înconjurau; ştiai însă, pentru că ţi-o spunea, că Mica avea o adevărată veneraţie pentru bătrîna cu părul absolut alb, sora cadetă a tatălui său care murise încă de pe la 1920 şi ceva ... Tanti Jell se născuse la Triest, şi de fiecare dată, teancul substanţial de reviste italieneşti pe care-l căram pînă la C. era pentru ea: şi citite erau, din scoarţă-n scoarţă, de Jell-exilata, mai citite probabil decît pe tot cuprinsul Cizmei (mai pătimaş oricum, deşi pe apucate) cînd socotea că poate să lase o clipă cratiţele ei neascultătoare ca să vadă ce se mai întîmplă prin lume. Se aşeza în fotoliul-pat (în care, noaptea, dormea Mica), aprindea veioza cu abajur de paie şi, cu lornionul cu mîner de baga într-o mînă, urmărea rîndurile rostind cu glas şoptit fiecare cuvînt.

(Ferestrele înguste, încadrate de bătrînele bolţi ale casei, sînt punctele purpurii ce confirmă amurgul; în apropiere curge un pîrîu: puncte prelungite. Şi oprite. Lampa din cameră şi eu, din profil. Nu mai e nimeni acolo. O nişă. Un fotoliu.)

Lila îi semăna, într-o oarecare măsură: era veselă şi deschisă, cunoscută de toată lumea fiindcă lucra ca secretară la consiliul popular. „Flirta" cu majoritatea bărbaţilor, deşi se apropia binişor de cincizeci; n-aveai să afli niciodată dacă mergea mai departe de simplul flirt, şi probabil că era destul de greu, într-o atît de restrînsă comunitate, să aibă amanţi dintre bărbaţii care, oricum, erau căsătoriţi. Dar comportamentul ei era extraordinar de liber pentru un sat, fie el şi din Transilvania: nu era vorba numai de faptul că obişnuia să ia un păhărel, două la birtul de vizavi de consiliul popular, unde vreun bărbat - sas sau român - îi „făcea cinste", şi ea nu putea să reziste tentaţiei... Era vorba de *tot* comportamentul ei, de la felul cum se îmbrăca şi pînă la afişarea dezinvoltă cu toţi indivizii aceia însuraţi - în locuri publice, cum se spune, deşi poate că tocmai acest lucru ar pleda în favoarea sa; apoi , persoana ei (cochetă, dinamică, descurcînd aproape totul în acel sat mărişor) era înconjurată de un, cel puţin aparent, respect: cu saşii vorbea întotdeauna în germană (lucru care nu putea decît să fie în folosul ei, atrăgîndu-i popularitatea); posibil însă că o mare parte din unda de consideraţie din jurul său şi al mamei sale venea din faptul că prezenţa lor în acel sat constituia un element mai degrabă exotic. Lila şi Jell erau rămăşiţele vii ale unei lumi dispărute dar nu mai puţin fascinante, două „foste", doamne din înalta societate bucureşteană care, printr-un capriciu al istoriei, nimeriseră în timpul războiului în acel loc improbabil şi rămăseseră acolo pentru totdeauna. Exodul general devenise cu atît mai fără întoarcere pentru ele cu cît apartamentul din Piaţa Rosetti fusese definitiv pierdut, laolaltă cu cecurile în bancă şi cu bijuteriile, duse pe apa Sîmbetei ...

(Piaţa pompierilor satului. Ceva mai la stînga, mănăstirea: iat-o, văzută din cîteva unghiuri. Secolul XIII. Una din cele mai vechi din ţară. Iar aici, o cană cu lapte.)

Forţa acestor femei deposedate pare, astăzi, incredibilă: ele au supravieţuit dezastrului naţionalizării, vicisitudinilor de tot felul, încropind, din ce putuseră salva, un spaţiu nu numai habitabil, dar şi de o infinită seducţie - în strada Gheţari nr. 41, în cartierul săsesc din C., la sute de kilometri de Capitală. Pentru aceasta, Lila muncise ca o ţărancă la aranjarea grădinii, la micul paradis floral şi legumicol care reprezenta cea mai mare atracţie a venirii la C., an după an.

(Pendula. Mi-aduc aminte că obişnuiam să o privesc atît de mult încît îmi lăcrimau ochii. Era, cum se vede, foarte frumoasă, din lemn încrustat, nelăcuit şi nelustruit; cifrele de pe cadran au fost pictate cu destul de multe înfloriturі, dar fiecare avea altă culoare: 6 era galben, 7 maro, 8 albastru, 9 gri, 10 vernil, 11 roşu, 12 negru, 1 verde, 2 violet, 3 oranj, 4 bleumarin, 5 cafea-cu-lapte. Limba mică era o ridiche, limba mare un morcov. Inundaţiile au distrus pendula, culorile s-au şters, lemnul s-a umflat; mi se pare că mătuşa mea a păstrat mecanismul - restul a fost pus pe foc.)

Casa propriu-zisă fusese construită în secolul trecut (constataseşi aceasta descifrînd în bîrnele tavanului din camera de dormit o inscripţie purtînd data 1870 şi ceva), cuprindea o verandă în hoch-parter, ca şi restul camerelor de altfel, din care intrai în sufragerie (un paravan izola minuscula bucătărie şi cufărul cu lighean care reprezenta „baia") şi, în fine, din aceasta pătrundeai în camera de dormit - care era imensă, cît un întreg apartament. Aici încăpeau un pat dublu, fotoliul-pat, toaleta cu oglindă rotundă, dulapurile, cîteva măsuţe şi alte cîteva fotolii confortabile sugerînd un mic salon, între toate acestea existînd suficient spaţiu pentru a te plimba cu bicicleta, dacă ai fi vrut... Patul şi fotoliile erau acoperite cu huse de creton imprimat în albastru, roşu şi alb, în timp ce husele scaunelor din sufragerie erau din creton înflorat roz şi maro. Pe lada studioului trona televizorul - un „Temp 6" din cîte ţi-aduci aminte -, numai că vizionarea unui program în bune condiţii depindea în mare măsură de toanele unei centrale electrice din apropiere: adesea eraţi obligaţi să vă imaginaţi singuri sfîrşitul unui film difuzat sîmbătă seara... Îţi mai aminteşti de veioza deja-menţionată, făcută de fapt dintr-un vas mare de flori, roşu, căruia i se adăugase calota stil „pălăria vietnameză" şi care era aşezată pe un trepied înalt de fer-forgé, precum şi cele cîteva acuarele pictate de Lila pe cînd era încă la şcoală. Cărţile (cîteva ediţii legate în piele, fără valoare, din Daudet, probabil şi din Paul Bourget, alături de inevitabila „Bibliothèque Rose" şi de nişte studii de drept) erau ascunse într-o nişă în spatele fotoliilor din „micul salon", în timp ce altele „garniseau" rama studioului.

(Un melc. Erau o groază de melci în pivniţă. Lăsau dîre lipicioase pe sticlele cu vin de soc. Zăvorul de la intrarea în pivniţă, veşnic acoperit cu pînze de păianjen care, atunci cînd se deschidea uşa, se rupeau ca un sigiliu. Foarte misterios. Pătrundeai în tenebre. Frig şi umed. Nu se frecventa, sub nici un motiv, noaptea.)

În camera de dormit erau, cu totul, trei ferestre prevăzute cu obloane (două în spatele toaletei, care dădeau spre uliţă, una în stînga nişei, dînd spre grădină); sufrageria nu avea decît fereastra de la „bucătărie", dincolo de paravan, puţină lumină mai intrînd prin geamul uşii dinspre verandă (dublată de o uşă exterioară, fără geam de data aceasta).

(Piatra aceasta am găsit-o lîngă moară, în apă. Seamănă cu o cămilă. Şi aceasta, cu o bufniţă. Geologii zoomorfe. Încă le mai păstrez. Am făcut mai multe clişee la lumina lumînării. Astfel, cămila apare brăzdată de o potcoavă iar bufniţa este o bătrînă cocoşată. Într-o altă fotografie sînt pedepsit cu asprime şi faţa mea se transformă într-o bufniţă. Biciul e pe dulap. Iată-l, desfăşurat pe podea în formă de V. Fotografiile înfăţişînd pedepse sînt numeroase: exceptînd probabilitatea ca ele să-fi fost trucate - o mînă pătrunzînd în puterea nopţii şi schimbînd filmul -, la ce au folosit toate aceste pedepse? La a mă face mai trist, atît ...

E foarte mult de atunci, fotografia nu acuză trecerea timpului. Piaţa de pompieri, din faţa casei - şi într-un colţ al ei s-a format un grup de copii,

jucîndu-se în umbra plopilor. Printre copiii aceştia, dacă te uiţi mai bine, distingi un pitic (altminteri pare tot un copil, doar că are costum, cravată şi chipul chinuit de rictusuri-riduri). Fotografia l-a surprins ca făcînd parte din acel grup care joacă baba-oarba - de fapt, el traversa piaţa şi se apropia de casă. Lucrul acesta nu putea fi prins în imagine. Aşa că Iulius pare că stă pe loc, împins oarecum înspre fundalul de gard al mănăstirii şi fixat pentru eternitate; alături, lespedea lui Iulius din cimitir.)

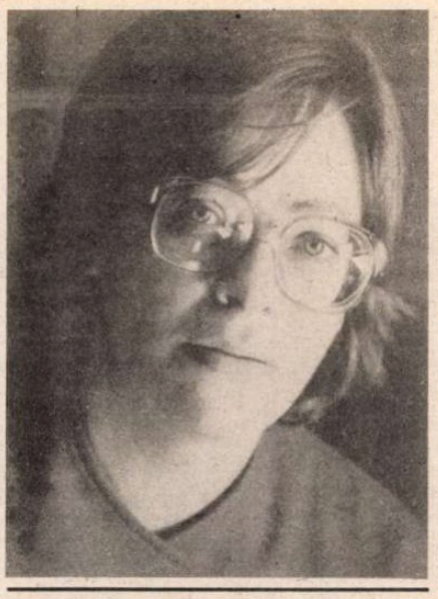
Revezi o imagine: la prima geană a zorilor, încă năucit de somnul pe care, gustîndu-l cu voluptate, încerci inconştient să-l reţii cu braţele moi peste piept, în oglinda rotundă a camerei, Lila care se machiază ... Există în mîinile ei un aparat de tortură cu care apucă unul din cei doi globi oculari, holbîndu-l înafară; ochiul acela fix, uriaş, care te priveşte pe cînd încerci să te trezeşti. Inconştient îl pui pe seama coşmarului din care credeai că ai scăpat şi-acum îţi dai seama că nu te-ai trezit: ochiul acela holbat te va privi pînă la capătul somnului, inutil să-ţi ridici braţele moi încercînd să împiedici visul ... Apoi, dimpotrivă, îţi dai seama că nu este vis - braţele tale moi - ochiul acela - este acolo - şi tortura este acolo, dar nu pentru ea - ci pentru *tine* ! Văd aceeaşi imagine repetîndu-se năucitor, ca după un narcotic, *Lila care se machiază* , instrumentul acela din mîinile ei îl întoarce spre mine - în oglindă - mă apropii de oglindă şi sînt înghiţit ca un fotoliu moale, destrămîndu-mă sub husele lui ... (Trăsurica aceasta e a morarului: partea din faţă, cu banchetă comodă de două locuri, putea fi folosită oricînd - duminica la plimbare, de pildă -, iar cea din spate servea la încărcarea sacilor cu făină. Morăreasa, care n-a vrut să se mai suie pe banchetă acoperă roata din spate a trăsuricii, puţin mai mare decît cea din faţă; morăreasa a murit acum doi ani. Un buchet de stînjenei. Sămînţa a fost pusă de Mica. Erau şi galbeni, şi mov - culoarea ei preferată. Răsadul din dreapta cum intrai în curte; lăudaţi de oricine venea. Ţie ţi se păreau prea graşi, prea dolofani pentru nişte flori. Şi nu ţineau mai mult de două zile: stînjenei obezi ofilindu-se la soare. Fotografia următoare arată ultimul stadiu de descompunere a stînjeneilor.)

(dintr-o pagină de jurnal) - 21 mai 1987: A murit Lila. Într-una din aceste nopţi am visat că ea ne comunică vestea măritişului ei - şi, cînd -m-am trezit, am avut presentimentul că ceva i s-a întîmplat ... De fapt, vestea morţii ei o aflu abia luni. Deşi nu am văzut-o de la incinerarea lui Mica acum patru ani, moartea ei mi-o readuce în memorie mai pregnant ca atunci - mi-o readuce în faţa ochilor împreună cu cele mai frumoase vacanţe ale vieţii mele, cele de la Cîrţa.

Borges, dacă nu mă înşel, spunea că moartea începe cu adevărat abia atunci cînd ultimii oameni care te-au cunoscut trec în nefiinţă ...

Mă gîndesc la aceasta acum, la moartea Lilei: ea era ultima care ştia, care fusese de faţă la fericirea care s-a numit Cîrţa. O parte importantă a vieţii mele (ca intensitate, oricum) se pierde odată cu ea. Mă regăsesc cumplit de singur, de parcă toate lucrurile pe care mi le amintesc le-aş fi visat, fără un martor care să le confirme. Cum de nu m-am gîndit la ea, la Lila, mai des? Dintre noi toţi, era cea mai vulnerabilă, cu un plămîn lipsă, fumînd în continuare ...

■



Fug unii printr-o pădure

CÎND începe filmul la televizor, ea e deja terminată, dar nu recunoaşte în ruptul capului. Du-te, domne, în pat - îi spun copiii - ce rost are să moţăi aşa în fotoliu. Ea - că nu moţăie deloc, că atîta distracţie are, televizorul, dar nici nu se termină bine genericul şi capul îi cade pe spate. La împuşcături tresare, deschide ochii - fug unii printr-o pădure. I-au prins? întreabă somnoroasă ca să arate că a urmărit. Încă nu, rîd copiii, dormi liniştită. Cum să dorm, e oala cu ciorbă pentru mîine pe foc şi mai am de curăţat şi mazărea. După un timp o zgîlţîie, hai, mamă, zău, du-te la culcare, ne sforăi în cap aici. I-au prins? Nu pe toţi, unii au scăpat. Auăleu, o fi scăzut ciorba aia de tot, şi mai am şi mazărea. Dar noi în filmul ăsta de fapt cu cine ţinem?

Push

DE CE ţi-e frică de mine? o întreabă netezindu-i reverul paltonului fostul canotor care arată de parcă ar fi înnoptat într-o sală de aşteptare. Şi miroase aşa. Hai să bem o cafea, îi spune doamna, şi, văzîndu-i stînjeneala, am eu bani, nu-ţi face probleme. Păi-păi... În cafenea, prima ieşită în cale, o urîţenie, el se salută cu un ţigan burtos, cu inele. E un bişniţar, îi explică. Se ocupă cu valută şi femei. *Ce fel de cunoştinţe mai ai!* Oameni şi ei, acolo.

Li se aduce cafeaua în pahare cu amprente de buze grase şi degete. Pe sub masă, prin ciorapul subţire, simte genunchiul lui, adică blugii umezi şi scorţoşi. *Povesteşte-mi.* În parc, în capătul dinspre Şoseaua Nordului, e o statuie, un nud culcat. Cînd eram puşti, fumam cu gaşca acolo şi stingeam ţigările pe pubisul de piatră. *Nu asta. Altceva.* Verişoara mea trăieşte cu un negustor italian care i-a cumpărat pe valută o garsonieră, dar are şi un iubit student. Cînd vine investitorul cu afaceri, studentul trebuie să-şi ia tălpăşiţa din cuib, suferă şi se îmbată, zice că o să-l omoare pe macaronar. Dar după ce pleacă ăla, se întoarce în garsonieră şi trăieşte bine mersi în continuare cu varămea, vînzînd cadourile aduse de italian. De ce nu-ţi bei cafeaua, e bună, fierbinte. *Nu-mi place ce îmi povesteşti, nu mă interesează lucrurile astea.* Ele există. Ce altceva să-ţi spun? *Despre tine.* Păi - se uită în fundul paharului, la zaţ - după 35 de ani întîmplările încep să se repete. Le cam ştii. Doar că îţi cade părul, se strică dinţii, îţi pasă mai tare de bani, ai chef de altceva, nu ştii exact ce, şi atunci tragi cîte o beţie... Lasă cu grijă paharul pe tăblia de plastic negru şi îi strecoară

Adriana BITTEL

Subiecte pentru verbe tranzitive

mîna pe sub fular, pe gît. Degete fierbinţi, cu buricele aspre. Fără să vrea, obrazul doamnei se apleacă prinzîndu-i palma între umăr şi gît, într-un gest pisicesc şi buzele îi ating încheietura, acolo unde zvîcneşte pulsul. Apoi se scutură. Dacă nu ne-ar vedea nimeni, m-ai lăsa să te mîngîi? *Hai să mergem, e tîrziu* - îşi adună mînuşile şi geanta, îşi încheie paltonul - şi el ştie că l-ar lăsa. Ea îi întinde discret suta pregătită şi o ia înainte. Bişniţarul o evaluează cu dispreţ. Trecută bine. Doar poşeta şi cizmele, piele veritabilă, fac ceva parai. Deşi pe uşă scrie *push*, doamna, fistîcită, o trage spre sine. Fostul canotor, după ce a dat pe gît şi paharul ei de cafea, vine din spate şi împinge uşa rîzînd. I se văd incisivii cariaţi. Îl priveşte neajutorată. Vrea acasă, la discurile, cărţile şi pisica ei. Eşti frumoasă - îi spune atît de tare încît ei i se pare că toată cafeneaua aude batjocura, apoi îi întinde restul. Ea îi face semn: lasă... El îi aruncă furios pe trotuar. Doi ţigănuşi se reped să adune mărunţişul.

Vizită în casa unui bărbat în absenţa soţiei sale

TRECUSERĂ cîţiva ani de la descoperirea aceea şi oricît se căznea să-şi vadă de treabă ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat (şi chiar nu *se întîmplase* nimic, era îndrăgostită, atîta tot), o obsedau figura, gesturile, vocea colegului de birou. Simţea că şi el luptă cu atracţia, că între ei se stabilise o chimie subtilă, mînuiau cu precauţie un explozibil şi cele mai banale schimburi de vorbe şi priviri deveneau o înfruntare de dorinţe inavuabile. Ca doi oameni rezonabili, trecuţi de prima tinereţe şi cu obligaţii, puneau mai presus de simţuri bunul simţ care blama la alţii pasiunea adulteră. Şi-apoi complicaţiile, minciuna, vinovăţia, disconfortul psihic chiar nu răscumpărau jumătatea aia de oră cînd ar fi putut uita de toate. *Dacă* ar fi putut. Aşa că se ţineau bine în frîu şi nimeni dimprejur nu bănuia nimic, doar în momentele dinainte de somn supapa slăbea, ţîşneau nerusinate scenarii ale împlinirii şi familiştii cumsecade s-ar fi vrut tineri şi fără nici o opreliste în simţuri.

Cînd i-a spus că, pentru bilanţul pe care-l făceau împreună, vor trebui să lucreze şi duminică, acasă la el - soţia e plecată, vor avea linişte - ea s-a ghemuit ca şi cum ar fi primit un pumn în plex. Deci o s-o facem şi pe asta, a murmurat gînditoare şi el a încuviinţat cu o mişcare abia schiţată, apoi au evitat să mai rămînă singuri pînă la sfîrşitul zilei. Era vineri. Sîmbătă ea şi-a cumpărat lenjerie nouă, cu dantele. A gătit pe două zile, fiecăruia din membrii familiei - mîncarea favorită, plus plăcinte cu vişine. S-a trezit în toiul nopţii, s-a epilat şi şi-a dat unghiile de la picioare cu oja, ceea ce nu făcea decît o dată pe an, cînd plecau la mare. N-a mai putut adormi, tot încercînd să-şi închipuie cum o să decurgă întîlnirea. Se poticnea în amănunte penibile. Anticipa cum se va simţi după aceea. Ca un closet. Mai bine i-ar telefona în zori, să contramandeze.

Dar, la ora convenită, sufocată de emoţie apăsa pe soneria casei lui. I-a deschis imediat, de parcă ar fi aşteptat îndărătul uşii. Sau se temea să n-o vadă vecinii. Era foarte schimbat, cu şort, tricou şi papuci. Picioarele prea subţiri, păroase. Prin tricou se reliefa un început de burtă pe care costumul îl camuflase. N-ar fi vrut să observe aceste defecte fizice. Totdeauna i se păruse perfect. Apartamentul mirosea plăcut, a lămîie. Din antreu a văzut pe uşa deschisă a bucătăriei gresia lună şi hortensia de pe frigider.

S-a lăsat condusă - mîna lui între cot şi şold, nerăbdătoare - în camera de zi, cu draperiile trase filtrînd galben lumina şi o rază strecurată clipocind pe mocheta de culoarea tutunului. O prezenţă feminină stăruia în cameră - lucrul de mînă cu andrelele înfipte în ghem, pe o măsuţă, trandafirul japonez plin de flori şi boboci (ăştia nu înfloresc decît dacă sînt îngrijiţi cu afecţiune, avea şi ea unul dar făcuse doar cîteva flori anemice şi spălăcite), o cutie de lemn cu mărgele, sub televizor.

El îi răsufla fierbinte în ceafă şi mîna urca de pe şold spre sîni. S-a întors să îl privească. Obraji congestionaţi, sudoare pe frunte. Avem tot timpul, lasă-mă să-mi trag sufletul. Bine, mă duc să fac o cafea. Pot să mă spăl puţin pe faţă? Sigur, baia e pe culoar, în fund. Poţi să faci şi duş pînă e gata cafeaua. Pe etajeră, deasupra lavoarului, o sticlă de colonie aproape goală, creme de faţă, un flacon de Rudotel, alături de ustensile de bărbierit. Pe maşina de spălat, lîngă cutiile cu detergenţi, o pungă cu bigudiuri şi o perie de cap în care rămăseseră cîteva fire lungi cărunte.

A dat drumul la apă şi s-a spălat îndelung pe faţă, cu senzaţia că e privită în timp ce face un lucru necuviincios. În cuierul de pe uşă atîrna un halat de baie roz cu glugă. Apa amestecată cu transpiraţie îi intrase în ochi şi o ustura. N-o să-ţi fac una ca asta - s-a adresat în şoaptă halatului. Pur şi simplu nu mă simt în stare. Nici mie nu mi-ar plăcea deloc o femeie străină în baia mea, printre lucrurile mele.

El era încă în bucătărie, se auzea zgomot de linguriţe şi pahare. Mirosul cafelei îl acoperise pe cel de lămîie. Fă-te comodă, i-a strigat, vin îndată, aveam pe-aici şi o sticlă de Martini, n-o mai găsesc.

A mai cuprins într-o privire circulară camera, canapeaua cu perne decorative (de sub una se ivea un prosop), şi-a azvîrlit geanta pe umăr şi s-a îndreptat tiptil spre ieşire. El, cu spatele, cotrobăia prin frigider.

A închis uşa încet de tot. În stradă, un cîine vagabond s-a ţinut după ea, adulmecînd-o. N-am ce să-ţi dau, zău n-am - şi îi părea rău de potaia jigărită, de lenjeria ei cu dantele, de bărbatul descumpănit stînd acolo singur cu două cafele şi două pahare de Martini.

■

Între stagiuni

■ *Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierele stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivale, premii (acasa ori în străinatate). Nu facem publicitate (şi încă gratuită!), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponzorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.*

„Ubu Rex cu scene din Macbeth"

O stagiune a turneelor

„Titus Andronicus" de Shakespeare

TEATRUL Naţional din Craiova, înfiinţat în 1850, ocupă un loc deosebit în istoria teatrului românesc. Creat din pasiunea şi strădaniile lui C. Caragiale şi C. Mihăileanu, Teatrul din Craiova concentrează în jurul său, de-a lungul timpului, personalităţi impresionante: actorul Teodorini, director în 1870, Roman Bulfinski, Elena Teodorini, Aristiza Romanescu. În 1911 directorul teatrului a fost Emil Gîrleanu, iar director literar Liviu Rebreanu. Mari piese din repertoriul naţional, dar şi internaţional, au susţinut cu succes afişele numeroaselor stagiuni. De neuitat a rămas şi interpretarea din 1920 a actorului Ion Manolescu în *Hamlet*.

Mai tîrziu mulţi s-au mulţumit să lipească o simplă etichetă: teatru de provincie. Totuşi el a atras în continuare regizori importanţi, care au montat aici într-un spirit profesionist şi care au marcat trepte în menţinerea tradiţiei şi în redescoperirea valorii. Mircea Cornişteanu, Cristian Hadjiculea şi Silviu Purcărete pleacă, pe rînd, din Bucureşti şi se mută în provincie! De ce? „Nu întîmplător", mărturisea cîndva Silviu Purcărete. „Teatrul din Craiova e un teatru mult mai profesionist şi mult mai puţin provincial. Aici se lucrează într-un regim mai aproape de nivelul profesionist."

Acest nivel profesionist a fost elementul fundamental în montarea pieselor *Piticul din grădina de vară*, *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, *Titus Andronicus*, pentru a numi doar cîteva dintre cele care au atras atenţia criticii noastre, participarea şi obţinerea a numeroase premii la festivalurile naţionale şi, în sfîrşit, selectarea pentru mari festivaluri internaţionale. Amănunte despre turneele din această stagiune ale Teatrului Naţional din Craiova am aflat din discuţia pe care am avut-o cu domnul Emil Boroghină, directorul teatrului şi cu domnul Patrel Berceanu, secretarul literar.

Rezultatele participării Teatrului Naţional din Craiova la Festivalul Edinburgh din august 1991 sînt deja cunoscute. Ar trebui doar să reactualizăm faptul că cele două premii primite la Edinburgh - *Premiul Criticii* pentru cel mai bun spectacol de teatru şi *Premiul Fundaţiei Hamada* pentru perfecţiune artistică - marchează recunoaşterea şi cariera internaţională a acestui teatru.

Stagiunea 1991-1992 este deschisă cu piesa lui I.D. Sîrbu, *Pragul albastru*, iar la puţin timp are loc premiera piesei lui Felix Aderca, *Muzică de balet*. Repetiţiile regizoarei Daniela Peleanu cu *Îngrijitorul* de Harold Pinter sînt întrerupte pentru a fi reluate cele de adaptare a piesei *Ubu Rex cu scene din Macbeth* care va fi prezentată în 13, 14 noiembrie la Festivalul *Theaterformen '91* de la Braunschweig. În 1990 se prezentaseră, în acelaşi festival, „Furtuna" în viziunea regizorală a lui Peter Brook şi „Titus Andronicus" realizat de Peter Stein. Nu neapărat piesele, ca text, stau în centrul acestui festival, ci concepţiile regizorale şi oamenii care le realizează. Această idee a festivalului a făcut ca în anul 1991 să-şi prezinte spectacolele: Lev Dodin - *Demonii*, George Tabori - *Moartea lui Nathan*, Andrzej Wajda - o operă din folclorul naţional polonez *Nunta* şi... Silviu Purcărete - *Ubu Rex cu scene din Macbeth*. Festivalul, ca majoritatea festivalurilor internaţionale nu este dotat cu premii. Selecţia şi participarea reprezintă o recunoaştere a valorii spectacolului.

De la Braunschweig direct la Bucureşti, la Festivalul Naţional de teatru *I.L. Caragiale*. Acesta răsplăteşte talentul şi profesionalismul trupei şi al regizorului Silviu Purcărete prin decernarea *Marelui Premiu* al Festivalului şi *Premiului pentru regie*.

Peste cîteva zile au loc la Craiova zilele *Felix Aderca* la care, alături de un numeros public, de critici şi de scriitori, participă şi consilierul cultural al Ambasadei Israelului la Bucureşti împreună cu reprezentantul Uniunii asociaţiilor de scriitori din aceeaşi ţară. Teatrul Naţional din Craiova primeşte Premiul Felix Aderca.

În această săptămînă: TEATRUL NAŢIONAL din Craiova

DAR..., oboseala acumulată îşi spune cuvîntul! Cîteva îmbolnăviri ale unor actori importanţi fac ca programarea spectacolelor să nu se desfăşoare normal. Repetiţiile au şi ele de suferit. Premiera cu *Îngrijitorul*, programată pentru sfîrşitul lunii decembrie, nu poate avea loc şi este decalată la sfîrşitul stagiunii. Mobilizînd trupa, regizorul Silviu Purcărete începe repetiţiile la *Titus Andronicus*- spectacol vizat de organizatori pentru a participa la Festivalul Shakespeare de la Tokyo. Premiera a fost fixată pentru 29 februarie. Tot pentru atunci a fost anunţată şi vizita directorului teatrului *The Globe*, din Tokyo, domnul Seiya Tamura. Termenul limită, însă, creează o stare de irascibilitate. Regizorul are sentimentul că nu-i îndeajuns de inspirat şi demolează într-o oră ceea ce construise într-o săptămînă. Treptat, marile momente încep să se simtă, devin vizibile. Silviu Purcărete rămîne, în continuare, nemulţumit de el. Premiera este amînată pentru 14 martie. Dar în seara de 29 februarie 1992 asistă la repetiţie trei mari directori: directorul teatrului *The Globe*, domnul Jan von Veijmen - directorul Festivalului Holland de la Amsterdam şi domnul Cristopher Barron - directorul asociat al Festivalului Internaţional Edinburgh. Urmarea: o lună în care colectivul teatrului va fi numai pe drumuri: Parma, Tokyo, Bucureşti, Jerusalem. Cei rămaşi acasă repetă *Gin-rummy*, piesă a cărei premieră are loc între turneul de la Parma şi cel de la Tokyo.

La Parma, *Ubu Rex cu scene din Macbeth* este reprezentaţia de cea mai mare greutate, domnul Georgio Genari, directorul Festivalului, vorbind mereu ca despre un „spectacol magnific". La Tokyo, unde se jucaseră spectacole regizate de Sir Peter Hall sau de Ingmar Bergman, *Titus Andronicus* este excelent primit. „Trupa numeşte acest turneu «experienţa Tokyo»" mărturiseşte domnul Emil Boroghină.

Ubu Rex cu scene din Macbeth este cotat de unii critici de la Festivalul Israel de la Jerusalem drept cel mai bun spectacol de teatru prezentat în ultimii zece ani. Să nu uităm că în cele 31 de ediţii ale Festivalului s-au jucat spectacole de Peter Brook, Andrzej Wajda, Kantor, Bergman, Liubimov...

După o stagiune a turneelor urmează să se deschidă, în 15 septembrie, stagiunea 1992-1993 care, deocamdată, face invitaţii publicului din România: *Escu* de Tudor Muşatescu, regia - Vasile Buz, premiera - 15 septembrie; *Îngrijitorul* de Harold Pinter, regia - Daniela Peleanu, premiera - 16 septembrie şi... multe alte surprize pe care, încă, nu le divulgăm!

Marina Constantinescu

„*Ubu Rex cu scene din Macbeth* este realmente o secvenţă opulentă şi îndrăzneaţă de teatru vizual". Siegfried Barth, *Braunschweiger Zeitung*, 15.11.1991.

„În contextul de înalt prestigiu al Festivalului *Theaterformen* '91, alături de creaţii regizorale semnate de Lev Dodin, Andrzej Vajda sau G. Tabori, spectacolul craiovean *Ubu Rex cu scene din Macbeth* s-a dovedit încă o dată a fi de autentic nivel internaţional." Andrei Băleanu, *Deutsche Welle*, 20.11.1991

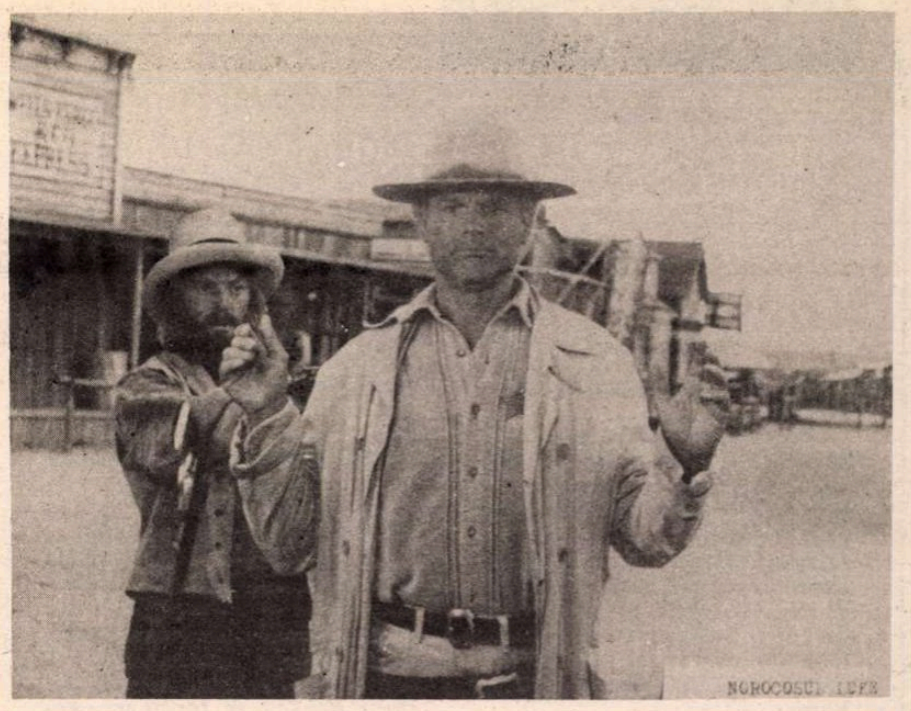
„Teatrul din Craiova ne învaţă prin *Ubu Rex cu scene din Macbeth* că e posibil să se transmită spectatorului frisoanele unui regim de teroare, fără să fie măcar nevoie să se rostească nume. Trupa este stilizată la maximum: stil grotesc, care se potriveşte bine cu urîţenia şi oroarea; stil demonstrativ, care arată partea distructivă a regimului şi faţa hidoasă a cultului personalităţii."

„Această fantastică piesă de teatru are o vigoare şi o intensitate formidabile, care ne arată că ceva a fost putred în România." Elyakin Yaron, *Ma'Ariv*, 27.05.1992

„Teatrul Naţional din Craiova cu *Titus Andronicus* de Shakespeare transformă total caricatura, care depăşeşte realul, într-un real coşmar." *Asahi Shimbun*, Tokyo, 9.05.1992.

CINEMA

Alte două filme de vacanță



În premieră: **Norocosul Luke**

CE POATE VEDEA la cinematograf un om simplu și liniștit dintr-un București canicular? O comedie sau... altă comedie; calitatea nu mai are importanță nici pentru omul simplu, nici pentru omul sofisticat, poantele și gag-urile își pierd savoarea, puterea de a (te) amuza se amestecă cu intensitatea temperaturii astfel încît singura reacție a spectatorului rămîne un zîmbet anemic de-a lungul întregii proiecții. Celelalte manifestări ale vitalității (hohote de rîs, aplauze la scenele „tari", fluierături sau comentariile ce încurajau pe unul sau altul dintre eroi în momentele cheie) au dispărut din reacțiile publicului obișnuit cu o receptare activă a oricărui film, fără a marca astfel un comportament conștient civilizat, ci numai vlăguirea temporară a unor resurse de energie.

Obiectul acestei detașări față de ficțiune îl constituie o producție italo-americană (sau americano-italiană) regizată și interpretată de binecunoscutul partener blond-cu-ochi-albaștri al „celebrului" Piedone în *Par și impar* - Terence Hill. Jucăria imaginată de Terence Hill se numește *Lucky Luke* sau, în traducere, *Norocosul Luke* și este cea mai recentă „livrare" pe piața cinematografică realizată de Regia Autonomă de Difuzare a Filmelor. Al doilea „obiect" este *Cum ieși din lift la stînga* (în regia lui Édouard Molinard, pe un scenariu semnat de Gérard Dauzier și avînd o distribuție sonoră - Pierre Richard, Emanuelle Béart, Richard Bohringer) - o comedie ce relansează imaginea timidului îndrăgostit din *Sînt timid dar mă tratez*, de astă dată cu un personaj matur dar în egală măsură dezorientat de seria ghinioanelor care îl împiedică să își mărturisească iubirea.

Mizînd pe popularitatea lui Pierre Richard - consacrat în partituri ce au impus un erou simpatic, desprins de concretul realității înconjurătoare pînă la inocență, reușind astfel să bulverseze pe oricine se apropie de el - realizatorii filmului *Cum ieși din lift la stînga* (1988) au tratat cu destulă superficialitate celelalte aspecte menite a crea substanța unei comedii. Povestea în sine - Yann, pictor, îndrăgostit de o frumoasă Florence căsătorită încearcă să o cucerească, însă liniștea îi este tulburată de vecinii săi, un cuplu (interpretat cu vervă de Emanuelle Béart și Richard Bohringer) ciudat pînă la violență, o violență desigur deturnată către zona amuzantă a întîmplărilor - se construiește prin acumularea treptată a cîtorva poante, repetate de un număr suficient de mare pentru a-și pierde eficiența. Dacă mai adăugăm și faptul că încurcăturile provocate de confundarea pistolului-brichetă cu pistolul adevărat (și invers) amintesc prin identitate de *Pantera roz* și implicit de Peter Sellers, umorul propus în acest film începe să se dilueze.

Revenind la *Norocosul Luke* vom spune numai că spectatorul nu poate fi la fel de norocos precum personajul principal al acestei parodii la adresa western-ului și a filmelor americane cu indieni. O istorie despre întemeierea unui orășel în Arizona, la sfîrșitul secolului trecut, un story cu pistolari care nu se împușcă, cu „răi" care cîntă spre a-i înduioșa pe indieni, și „buni", atît de buni încît nimeni nu îi mai apreciază. Acțiunea este rudimentară, dorința realizatorului de a spulbera prin ironie tiparele arhicunoscute ale genului degenerează în situații fără haz, farmecul blondului-cu-ochi-albaștri nu mai funcționează cu același succes de acum douăzeci de ani, nici o idilă nu se înfiripă între erou și patroana saloon-ului local. Pe scurt, publicul nu are nici o satisfacție urmărind o suită de false aventuri, ascultînd comentariile unui cal - devenit personaj pozitiv alături de șeriful de ocazie interpretat de Terence Hill.

Pe de altă parte, nimeni nu știe/nu află de ce Luke este un om norocos. Cu atît mai mult cu cît nici cei din jurul său nu își explică sursa acestui noroc.

Miruna Barbu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Profesorii de pian

FOARTE MULȚI MUZICIENI își încep ucenicia în contact cu clapele pianului. Cînd am intrat la Academia Regală de Muzică, țin minte că profesoara Florica Musicescu m-a trimis la Rector, maestrul Mihail Jora, care m-a primit cu simpatie - dacă a spus Florica, e bine! - iar compozitorul și pianistul Paul Jelescu mi-a controlat aptitudinile ritmice (cred că folosind textul unei *Gavote* de Prokofiev) și memoria muzicală fundamentală. Veneam după cîțiva ani de studiu cu Ada Năsturel, una din discipolele pedagogiei propagate de Domnișoara Musicescu (așa era cunoscută) și care a contribuit la formarea multor ucenici și maeștri ai clavirului. Amintesc toate acestea acuma, după o convorbire pe care am avut-o cu profesoara Olga Szél, șefa catedrei de pian de la Liceul „George Enescu", întoarsă de curînd de la Londra, unde prezentîndu-și o elevă înzestrată - pe fiica ei, tînăra pianistă Ana Szél - a luat parte la reuniunea secțiunii engleze a *E.P.T.A.* (*European Piano Teachers Association*), producînd o foarte bună impresie. Desigur că asemenea lucruri trebuie legate și de activitatea ramurii românești a E.P.T.A., însuflețită de profesorul Dragoș Tănăsescu de la Academia de Muzică din București și de soția lui, profesoara Aurora Ienei, de asemenea cunoscută ca una din elevele preferate ale Floricăi Musicescu. În luna iunie a anului în curs, această secțiune din țara noastră a organizat o întîlnire la Constanța, cu participarea unor profesori de peste hotare, cu program științific și artistic în miezul căruia s-a aflat evocarea figurii, concertisticii și pedagogiei lui DINU LIPATTI - întruchipînd pe plan mondial perfecțiunea, cel mai înalt nivel al pianisticii veacului nostru.

În România, desigur că deprinderile pianistice au o istorie din care nu poate lipsi preocuparea pentru a da o educație cît mai completă și îngrijită „domnișoarelor de pension". De multă vreme însă, a fost depășit acest nivel. Dovadă este că de aci a plecat în lume Dinu Lipatti - care cu toate că a învățat ulterior cu mari muzicieni ca Nadia Boulanger la Paris, cu Alfred Cortot și Yvonne Lefébure, a subliniat permanent că învățătura Floricăi Musicescu a fost hotărîtoare în formarea aparatului său pianistic, după cum Mihail Jora a fost un profesor de compoziție pe îndrumările căruia cele ale lui Paul Dukas, de mai tîrziu, s-au întemeiat ca pe o bază de soliditate și ridicat nivel intelectual. Să nu uităm că de decenii întregi Valentin Gheorghiu continuă a ridica pianistica românească pe culmi de muzicalitate și desăvîrșire stilistică - reprezentînd o altă filieră, paralelă cu prima și nu mai puțin fertilă - cea a discipolilor unei alte *Domnișoare* de seamă, Constanța Erbiceanu, elevă a lui Carl Reinecke și adăpată la înalta muzicalitate a compozitorului german Max Reger. Dacă luăm în considerare că fiica lui Gavriil Musicescu prelungea tradiția lui Robert Teichmüler, profesor și pianist din Leipzig cu forță de iradiere în întreaga Europă, aceste izvoare însumate duc la concluzia că întemeietoarele învățămîntului clavirului de la noi au încadrat de timpuriu cultura pianistică într-un peisaj demn de a fi luat în seamă oriunde. De aci pleacă și drumul Mariei Fotino - care a mai avut fericirea de a întîlni și înalta muzicalitate a lui Edwin Fischer -, după cum Dan Grigore, un alt pianist important al contemporaneității, și-a început și el formarea artistică în țară mai înainte de a și-o fi desăvîrșit la izvoare străine de asemenea de mare calitate.

N-ar trebui să omitem că și la Cluj înflorește o școală pianistică semnificativă, reprezentată de pildă de regretatul Gheorghe Halmoș (cu conexiuni vieneze importante) sau de profesoara Ninuca Oșanu-Pop care propagă personal și prin discipoli o muzică de noblețe și substanțialitate - Enescu, Toduță etc. pe lîngă o frecventare sistematică a marilor clasici și contemporani. De la școala clujeană a pornit inițial și profesorul, de mult timp bucureștean, Gabriel Amiraș - de altfel el a absorbit și multe alte izvoare muzicale importante - care alături de Constantin Ionescu-Vovu, Aurora Ienei, Sandu Sandrin etc. menține prestigiul catedrei de pian de la Academia de Muzică a Capitalei.

Nu ar trebui uitat că înalta cultură pianistică a mai fost propagată și de Muza Ghermani-Ciomac, soția celui mai important predecesor al criticii muzicale de astăzi - evocat pe larg în 1990 cu ocazia centenarului nașterii sale - Emanoil Ciomac. De asemenea că școala Erbiceanu a produs și ea pianiști de înaltă clasă - am început cu Valentin Gheorghiu, dar n-ar fi cazul să ocolim pe Sylvia Șerbescu (mare interpretă a lui Debussy, Rahmaninov, Prokofiev), a cărei fiică Liana, astăzi rezidentă în Olanda, s-a ilustrat și ea prin înregistrări notabile pe discuri *compact*, arătînd că din aceeași sursă a pornit și regretatul pianist, profesor și muzicolog Theodor Bălan, sau că echipa pedagogică alcătuită din profesoarele Ana Pitiș și Ioana Minei continuă astăzi cu un zel și o pasiune consecvente să vegheze asupra destinelor a numeroși discipoli mai tineri - nu sîntem determinați să ne gîndim numai la elevi, ci și la pianiști formați ca Dan Atanasiu, încadrat Filarmonicii „George Enescu".

Pedagogia pianistică românească are multe atașe internaționale importante. Mi se spune, de pildă, că doamna Carola Grindea, care se afirmă cu strălucire în cadrul ramurii E.P.T.A. din Anglia, a fost eleva profesorului bucureștean Miron Constantinescu, figură de noblețe și elevație intelectuală despre care aflu cu plăcere că se mai află printre noi, deși probabil la o vîrstă avansată. Așa că domnul Kendel Taylor - animatorul ramurii londoneze a E.P.T.A. - se cuvine să afle că în România activează mlădițe rodnice ale propășirii pianisticii contemporane.

Bineînțeles că între toate componentele unui asemenea angrenaj bogat și complicat - cu ascendențe artistice variate - domnește o emulație și uneori o concurență chiar, foarte active. De aceea, menționînd că la Brașov avem o profesoară competentă și eficientă ca Stela Drăgulin, n-aș vrea să uit că în jurul Liceelor „Enescu" și „Lipatti" muncesc, pentru binele învățămîntului pianistic bucureștean, elemente ca Ludmila Popișteanu (membră în multe jurii internaționale), Olga Szél, Gabriela Enășescu, Ligia Pop, Zoe Popescu, Smaranda Murgan, Cristina Georgescu, Cristian Niculescu, Constantin Nițu, Gabriela Stepan etc. etc. Eventualele omisiuni nu înseamnă că nu stimez și apreciez munca respectivilor - mai ales că ea este răsplătită adesea și prin aducerea, de către junii lor elevi, a multor distincții internaționale de răsunet.

Mai important însă decît detaliile este faptul, incontestabil, că pianistica românească, de ieri și de astăzi - sperăm și cea de mîine - se dovedește o forță artistică de amploare și forță de cuprindere. Dacă ea se va îndrepta - mai ales - nu numai spre brio tehnic ci spre adîncimile sufletești ale marii muzici, viitorul ei, la care nu se cuvine nici o clipă să rămînem indiferenți, se arată bogat în promisiuni. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

„Inconștiențele“ Andei

„ÎNTR-O ZI, ți-am dăruit o portocală... soarele era, pe cer, o portocală...“

- ridicam telefonul și ne împăcam cu acest cîntec al Andei, iubiți și iubite în vinovăție, amanți și amante în pericol, părinți și copii veșnic inocenți, pensionari și salariați, un popor. Era o parolă. Devenise o vorbă bună printre mii de rele. Talentul ei era o portocală, un dar somptuos al naturii (umane!) pe o vreme cînd fructul acesta avea un caracter cosmic, bogzian.

Anda era o parolă a celui mai rezistent, mai complicat, mai scandalos sentiment într-o tiranie: plăcerea de a trăi, „la joie de vivre“. Putea exista o asemenea muzică a vieții? Se admite greu. E, și azi, mai rea decît o trădare. Cum să existe o plăcere de a trăi, în comunism? Comunismul n-a fost o tumoare generalizată? Se uită cea mai gravă trăsătură a bolii și a metaforei ei: viclenia. Ca și cancerul, organica „la joie“, „la joya“, are nenumărate șiretlicuri, ambiguități, duplicități în cerința ei irepresibilă de expresie și așa se întîmplă că avînd moartea în oase, boala în țesutul social, se poate totuși, simultan, crea, înflori de la Mopete și Moromete pînă la „cele mai frumoase fete, măi, măi, măi“. O intransigență a mohorelii-secreție, de altfel, a tuturor cenzurilor de veghe maximă la sobrietate! - ar dori să facă din dictatura unui paranoic care se dădea cînd mare comunist, cînd mare român, exact ce acela făcea din orînduirea burghezo-moșierească: o monstruozitate, un pustiu. E, aici, un fals grosolan comis de toate serviciile de propagist pentru care tot ce e în afara unui doliu devine imediat frivolitate pedepsibilă. Nu trebuie să fii anatolefrancian ca să știi că o viață nu e nici atît de neagră, nici atît de roză pe cît o vor profesioniștii excesivului și că la baza ei va sta întotdeauna un disc solar a cărui lumină se formează din rotirea tuturor culorilor curcubeului, inclusiv acelea ale zăbranicului și ale portocalei. E suficient să fredonezi „Hai să-ți arăt Bucureștiul noaptea, de la Palat la șosea“, „Hai să ne-ntîlnim sîmbătă seara“ și alte cîteva imnuri ale amorului la români, ca să se priceapă că nimic nu destabilizează violențele ideologiilor schematice ca nuanța unei șansonete, ca fiorul a „trois notes de musique“, ca un refren de Vasilescu și Mălineanu, ca un „De ce nu-mi spui că mă iubești?“. Ce e de manipulat aici? Doar metafizicul din „Ia-mă la braț și spune-mi tu!“ Se poate citi oricît Cioran, se poate face oricîtă politică de clasă - lasă, nimeni n-o să poată stinge voluptatea acestei „dulceți a vieții“ duse pînă la o berică. Iar cei care o propagă au fost și vor rămîne în ochii moralelor politizate mai subversivi decît un banc. Nimic nu-i mai subversiv decît lirismul. Și orice moralitate excesivă slujește mai degrabă răul decît binele.

Anda a fost, în fond, o asemenea artistă natural subversivă prin grația, umorul și vivacitatea talentului cu care fermeca oamenii necăjiți ai unui timp convins că pînă și bucuria e „o inconștiență“. Era sau nu conștientă de subversivitatea ei? A avut insomnii la nenorocit de fireasca întrebare: „Păi dac-o lasă, al cui joc face?“, cu care atîția stranii juisori, atîtea naturi solare, atîția oameni splendizi și suspecți în pofta lor violentă după tandrețe și muzică, au fost șantajați, nu fără o dramatică îndreptățire, de către prea moralii cenzori? Ca și ieri, nu mă interesează nici azi.

Anda, între Pittiș și Dan Tufaru, între Stela și Arșinel, lîngă Toma, Mitică și Poldi, a făcut cel mai frumos joc, Andu Bocăneț - alt nebun, alt „inconștient“! - punîndu-i să meargă pe pereți, să cînte și chiar să scîrțîie, ca după aceea să nu le mai pese dacă vor cădea în cap sau în picioare. Anda, Andu și ai ei s-au jucat ca nimeni alții, atunci cînd orice joc era siluit să intre în plicticoasa seriozitate națională și universală. Nimic nu moare, nimic nu se duce, totul ne rămîne întreg dintr-o asemenea joacă, niciodată secundară. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

„Cine-a știut, duduie... ?“

ÎN ACEASTĂ variantă campania electorală t.v. e curată pierdere de timp. Fiecare monologhează despre ce știe, în direct sau pe casetă, deși nu asta e ceea ce îl interesează pe cetățean. Nehotărîții, pentru cîștigarea cărora se duce întreaga dispută, vor să compare o platformă cu alta și e îndoielnic că stă cineva să-și noteze ce spune cutare partid în chestiunea care-l interesează cel mai tare, pentru a pune în balanță, după o zi, două sau o săptămînă, spusele aceluia cu ale concurentului care a ajuns și el la același punct.

Sistemul cel mai potrivit ar fi ca TVR să propună un număr de întrebări - prea multe nu sînt! - la care să se răspundă pe loc și pe scurt, ca la *Cine știe cîștigă*. Pentru ca nimeni să nu se considere nedreptățit, TVR ar trebui să anunțe domeniul din care vor face parte întrebările, încît partidele să-și trimită reprezentanții cei mai avizați să dea răspunsuri. Altfel, babilonia de la emisiunile campaniei electorale nu va mai interesa pe nimeni în scurtă vreme. La fel, dacă vreun partid vrea să atace platforma altuia, s-o facă în așa fel încît să poată primi răspunsul în aceeași emisiune. Unde ar mai fi surpriza? s-ar putea mira unii. Dar de surprize avem noi nevoie? De politică făcută la răspîntie? Sau de confruntare bărbătească, cinstită? Mulți politicieni afirmă că electoratul n-are încă educația necesară democrației. Așa o fi, dar și reciproca e valabilă. Campania electorală nu trebuie să fie terenul loviturilor pe la spate, ci o confruntare onestă, fiindcă așa cum e campania vor fi și rezultatele ei. Nu cere nimeni politicianului să devină un înger al națiunii, dar, om fiind, să mă facă să-l respect, chiar dacă n-am de gînd să-l votez. Altfel nu vom ajunge nicăieri.

Politica trebuie făcută cu pasiune, nu cu patimă ireductibilă. Înainte de orice, ea s-ar cuveni să lase loc de bună ziua și după încheierea celei mai aprinse dispute. Ușa trîntită în nas, drept argument, se întoarce mai totdeauna în nasul celui care o trîntește. „Cine-a știut, duduie, că vor veni vremurile astea?“ se minuna Nicolschi. Probabil că și Drăghici se mira, la fel, pe unde a ajuns.

ÎNTORS pe programul 2, Mihai Tatulici a încercat un dialog despre soarta cărților și a editurilor în care mi s-a părut ceva mai la largul său. Și aici însă realizatorul a fost întrucîtva depășit de tema propusă. Cînd pornești o discuție despre prețurile cărților, despre strategiile editurilor și, nu în ultimul rînd, despre gusturile publicului, ai nevoie de o informație prealabilă din cît mai multe direcții. Tipograful are un punct de vedere, editorul altul, iar difuzorul și-l are și el pe al său. Nu mai vorbesc de autorul cărții și de cititori. Rostul moderatorului nu e să treacă microfonul de la un invitat la altul, povestind ce i s-a întîmplat și lui ca autor care a încercat să publice un anumit număr de cărți și n-a reușit decît în cutare fel. Un atare dialog izbutește - adică devine dialog -, dacă inițiatorul său are o imagine cît mai apropiată de realitate a subiectului pe care îl propune. Iar dacă tot s-a vorbit despre cărțile apărute în acești doi ani, n-ar fi fost cazul să se discute și despre calitatea editorilor? Mi-au trecut prin mînă volume rușinos editate. Ele se găsesc în librării, pe tarabe, cu greșeli de ortografie pentru care rămîi repetent în cursul primar! Sau au o literă cu neputință de citit! Sînt tipărite pe hîrtie nepotrivită! Firmele care publică asemenea cărți nu vor avea viață lungă. Dar de ce să le ignori? Și de ce să ignori editura care se ocupă de piraterie literară, scoțînd beneficii din cele mai de neiertat furturi? De ce s-o ignori pe aceea care inundă piața cu maculatură?

Publicul neinițiat nu va înțelege niciodată ce înseamnă un bun editor dacă nu va fi informat, cu exemplificări, ce reprezintă un editor care habar n-are de această artă. Mi s-a părut firească indignarea d-nei Bedrosian împotriva nechematilor care privesc o casă de editură exclusiv ca pe o vacă de muls. Dar asta s-ar fi cuvenit să fie indignarea realizatorului emisiunii, nu a d-nei Bedrosian care de la un punct a luat conducerea discuției, din pricină că cel care ar fi trebuit s-o facă nu prea era în temă. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Muza veselă

DACĂ a fi în vacanță înseamnă a fi mai aproape de tine însuți, permițîndu-ți, în consecință și opțiuni îngrozitor de subiective în care, în fond, nu-ți rămîne decît să te privești ca într-o oglindă, o formă de vacanță este, pentru mine, posibilitatea de a scrie despre *Muza veselă*. Este o emisiune pe care o ascult des dar despre care, tocmai din motivele amintite mai sus, scriu rar. De fapt, a doua oară. Iar teroarea pe care orice gest confesiv o conține ca pe o condiție obligatorie este temperată doar de faptul că necunoscîndu-i personal pe realizatori, adică pe Anca Romeci și Florin Ionescu, am libertatea (detașarea) cu totul înviorătoare de a mă gîndi la dînșii nu ca la niște ființe reale ci de-a dreptul fictive, despărțiți fiind noi trei de impenetrabila perdea a convenției. A convenției radiofonice, bineînțeles, dincolo de care cei doi imaginează lumi de fermecătoare originalitate, pentru ca, dincoace de linia invizibilă ce desparte arta de realitate, să mi se rezerve șansa de a-mi putea asuma dreptul de privitor. „Privitor ca la teatru”, cum ar spune poetul și, iată, sub impulsul sonor al ecoului empatetic, încep să calchiez stilul autorilor *Muzei*. Redus la nota lui esențială, el ar echivala cu triumful de necontestat al trimiterii, al aluziei culturale ce propulsează un „spațiu citațional” de surprinzătoare și, tocmai prin aceasta, magnetică adîncime. Anca Romeci și Florin Ionescu și-au propus să urmărească cum a început, cum s-a desfășurat și cum s-a terminat, dacă s-a terminat vreodată, simbolica bătălie *Paganini contra lui Paganini*. Numai că totul, de la detaliul biografic, la documentul de epocă nu este decît un pretext al textului radiofonic, ce transgresează (și transfigurează) punctul de plecare pentru a-și trăi propria viață. Și aceasta este: imprevizibilă, contestabilă, teribil de atrăgătoare. Am spus textul radiofonic dar termenul, luat în sensul său denotativ, este inadecvat realității *Muzei* unde cuvîntul și muzica sînt practic inseparabile. Nimic din clasicul statut al „ilustrației” muzicale, plasată în succesiunea lineară a scenariului. Nu! În *Muza veselă*, operațiile de adițiune sînt excluse, cele două linii de forță ale emisiunii se află într-un raport de omologie, ființează dintr-o dată pentru că așa au fost gîndite. Întîrziem asupra procedeului, efectelor și semnificației lui tocmai pentru că nu ne aflăm în fața unei situații radiofonice comune, tipice. În sfîrșit, vorbeam despre fermecătoarea originalitate a *Muzei*.

Ea vine nu numai din rafinata tehnică de construcție a ansamblului, ci, mai important, din spiritul care o susține. Un spirit ce înaintează nestînjenit, trăindu-și cu bucurie nedisimulată clipele de libertate, lăsîndu-se chiar atras cu voluptate în cursa deloc primejdioasă, doar incitantă, a fanteziei pure, căreia știe sau, mai exact, are știința de a-i explora tainicele unghere. Gest gratuit? Reabilitare a dreptului de a visa și crede în neînțelesele înțelesuri ale corespondențelor, reabilitare a iluziei deși granițele ei sînt mereu și mereu uzurpate? Poate! Iar totul este făcut cu zîmbetul pe buze. ■

Instantanee cu scriitori:
Ioan BUDUCA

- Ce ai scris în aceşti doi ani?

Ioan Buduca: - Cele mai multe scenarii de după lovitura de stat din 23 ianuarie 1990 (lovitură de stat sau finalizarea contrarevoluţiei, cum vrei!). Am mai scris editoriale care nu analizau ce a fost, ci încercau să întrevadă ce se va întîmpla în România.

- Eşti mulţumit de aceste prognoze politice?

I.B.: Îţi dau două exemple despre ceea ce ar putea să se întîmple de aici înainte. Un nou pact între Iliescu şi restul lumii politice, de astă dată pentru salvarea lui Iliescu însuşi; o conspiraţie a coloneilor pentru aducerea regelui.

- Dar vreun scenariu literar ai?

- Da. Reîntoarcerea glorioasă a lui Nicolae Manolescu la cronica literară, dar la *Revista „Fundaţiilor Regale"*.

- Într-un timp şi tu scriai cronică literară...

I.B.: De un timp, nu prea îndepărtat, m-am reapucat, la revista *Cuvîntul*, unde scriu cronică literară la cărţi neliterare.

- Şi cînd ai de gînd să scrii şi despre literatură?

I.B.: Cînd o să reapară literatura română; de fapt, a şi început să apară, cu volumul de versuri *Lux* de Ion Stratan şi cu *O sută de ani de zile la porţile Orientului* de Ioan Groşan.

- Scrii la vreo carte?

I.B.: După alegeri am de gînd să scriu 150 de pagini care să răspundă la următoarele întrebări: „De ce l-a avut România pe Ceauşescu?" şi „De ce n-a avut România un Havel?"

A consemnat
Cristian Teodorescu

În expoziţii

• GHEORGHE BOŢAN, *pictură*, galeria SIMEZA. Peisaje în care *natura* şi *arhitectura* se supun unui regim unic: cel al cordialităţii. Nimic nu tulbură cuminţenia imaginii şi cuminţenia picturii, în general. Un déjà vu insistent bîntuie prin întreaga expoziţie şi o face greu încadrabilă într-o dimensiune artistică anume.

• NICOLAE PETCU, *obiecte*, Căminul Artei, parter. Săracă în obiecte şi în idei, expoziţia lui Nicolae Petcu nu este decît reflexul mimetic al unui tip de imagine impus de către Napoleon Tiron: *omul reţea* (construcţie antropomorfă complexă, polemică şi tragică în acelaşi timp, ale cărei valori expresive sînt legate de o anumită exhibare a vidului, *de eşafodaj ca formă finită*).

Dar ceea ce la Tiron este meditaţie şi încordare, la Nicolae Petcu nu-i decît semnul crizei de identitate.

• ION DRĂGHICI, *grafică*, Căminul Artei, etaj. Interesat de zone iconografice diferite, Ion Drăghici lucrează şi în registre stilistice diferite. Extremele expoziţiei sale sînt aproape de neconciliat: pe de o parte, linia agitată şi haşurările bogate, din lucrările mari, susţin imagini teratologice, invocînd un Chirnoagă cuminţit, iar, pe de altă parte, linia de o mare puritate, cu sonorităţi extrem-orientale, din lucrările mai mici care ilustrează alegorii şi metafore. Între cele două extreme spaţiul căutărilor este încă larg.

• ŞAHICA ÖZÜNEL (Turcia) - *pictură*, Teatrul Naţional, et. 4. Expoziţia dnei Özünel, adusă tocmai din inima Anatoliei, pune privitorul într-o dublă nedumerire: sînt greu descifrabile exigenţele obligatorii, faţă de propria-i operă, ale artistului care se manifestă public, pe de o parte, şi înţelegerea imediată că autoarea îşi reprezintă sumar ideea de *europenizare*, pe de altă parte. O sensibilitate cromatică orientală - exuberantă şi crudă - este dirijată, mai mult prin gest decît prin asimilări, spre experienţa occidentală a unui expresionism simbolic. Frisonul *visului galactic* din *uleiuri* este temperat doar de cuminţenia, cam didactică, a acuarelelor.

• CĂTĂLIN POPESCU - *grafică, pictură* Galeria municipiului Bucureşti. După ce Galeria municipiului părea a fi recuperată moral în urma unei serii de expoziţii - cu lucrări din patrimoniu sau de artă contemporană - ea revine, prin expoziţia lui Cătălin Popescu, la condiţia spaţiului pentru *amatori*. Suprasaturate de *tablouri*, simezele sălii etalează spectacolul deconcertant al unei totale lipse de criterii. O locvacitate fără complexe, aşa cum numai amatorismul fudul poate oferi, introduce privitorul direct în împărăţia kitschului. Toate motivele sub-picturii sînt, aici, la ele acasă: peisaje imaginare şi bisericuţe răzleţe, cetăţi romantice şi *ruinuri*, exotism şi pseudoexperimente.

În ciuda acestor caracteristici, expoziţia lui Cătălin Popescu are, totuşi, un merit pedagogic: ea învaţă cum să *nu* se picteze.

Pavel Şuşară

Fototeca României literare

1959, la Galaţi, pe locul unde se va construi combinatul siderurgic. De la stînga: Maria Banuş, Victor Tulbure, Radu Boureanu, Constanţa Buzea, două persoane necunoscute, Ioanichie Olteanu, Ion Horea, persoană necunoscută, Dan Deşliu, Gheorghe Tomozei, Sonia Larian, Rusalin Mureşanu.

Calendar

• *31 AUGUST*. S-au născut: *Ionel Gologan* (1909), *Andrei A. Lillin* (1915), *Octavian Grigore Goga* (1926), *Dan Deşliu* (1927), *Radu Petrescu* (1927), *George Genoiu* (1933).

• *1 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *Vasile Cîrlova* (1831), *Simion Fl. Marian* (1847), *Lucia Borş-Bucuţa* (1895), *Marin Iorda* (1901), *Gabriel Teodorescu* (1922), *Alexandru Grigore* (1941), *Ion Mircea* (1947). Au murit: *Liviu Rebreanu* (1944), *Anişoara Odeanu* (1972).

• *2 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *D.I. Suchianu* (1895), *Traian Stoica* (1914), *Ion Potopin* (1916), *Florin Murgescu* (1920), *Alexandru Duţu* (1928). Au murit: *Aron Densusianu* (1900), *Corneliu Moldovan* (1952), *Natalia Negru* (1962), *Teodor Murăşanu* (1966).

• *3 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *Pavel Dan* (1907), *Eugen Frunză* (1917), *Ovidiu Drimba* (1919), *Nicolae Smeureanu* (1923), *Horia Ungureanu* (1939). A murit *Timotei Cipariu* (1887).

• *4 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *George Bacovia* (1881), *Alexandru Viţianu* (1891). A murit *Sergiu Ludescu* (1941).

• *5 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *Maica Smara (Smaranda Gheorghiu)* (1857), *Al. Vlahuţă* (1858), *Adrian Marino* (1921), *Catinca Ralea* (1929), *Ion Butnaru* (1935), *Al. Dobrescu* (1947). Au murit: *Ioan Maiorescu* (1864), *Marta D. Rădulescu* (1959), *Al. Voitin* (1986), *Nicuţă Tănase* (1986).

• *6 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *Mihail Kogălniceanu* (1817), *Nicolae Filimon* (1819), *Dumitru Corbea* (1910), *Nicolae D. Pârvu* (1915). A murit *George Baiculescu* (1972).

• *7 SEPTEMBRIE*. S-au născut: *Alexandru-Traian Rally* (1897), *Camil Baltazar* (1902), *Şerban Cioculescu* (1902), *Balogh Edgár* (1906), *Bucur Ţincu* (1910), *Ştefan Luca* (1924), *Ion Arieşanu* (1930). A murit *Nicolae Vulovici* (1916).

În librării

• Ion Eremia - GULLIVER ÎN ŢARA MINCIUNILOR. Roman. Prefaţă de Petre Răileanu. (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 336 p., 328 lei).

• Dorin Popa - CONVORBIRI EUHARISTICE. Interviuri cu P.Ţuţea, N.Djuvara, S. Dumitrescu şi A.Pleşu. (Editura Institutului European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică, Iaşi, 176 p., 150 lei).

• Ion Stratan - LUX. Versuri. (Editura Albatros, Bucureşti, 64 p., 100 lei).

• Gheorghe Iova - TEXTEIOVA. (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 126 p., 85 lei).

Martin BUBER

Povestiri hasidice

■ În lumea filozofică, gînditorul evreu Martin Buber este cunoscut în primul rînd prin celebra sa scriere *Ich und Du* (*Eu și Tu*), mic manual al filozofiei dialogale, al definirii „eului" prin existența raportată la „Celălalt". În ultima vreme interesul pentru creația lui Buber se oprește tot mai mult asupra cercetărilor cu privire la mișcarea religioasă a hasidismului, care, începînd din secolul al XVIII-lea și pînă în preajma celui de-al doilea război mondial, a dominat viața populației evreiești din micile orașe și sate ale Europei Centrale și Răsăritene, imprimîndu-i caractere pe cît de pitorești, pe atît de grele în semnificații spirituale. Mișcarea nu a avut o doctrină sistematic constituită; învățăturile ei s-au adunat și transmis, printr-un imens număr de „povestiri" - relatări de fapte, spuse, sfaturi, isprăvi cu minuni sau glume, aparținînd „liderilor" de comunități hasidice. Printr-o riguroasă triere, Buber a publicat în limba germană aceste *Povestiri hasidice*, care de atunci au fost traduse în numeroase limbi. Cucerit de farmecul, patetismul religios al acelor povestiri și de tîlcurile lor, Buber a scris studiul „Der Weg des Menschen nach der Massidischen Sehre" (Calea vieții umane după învățătura hasidică).

Născut la Viena în 8/II/1878, într-o familie originară din Lemberg, Martin Buber și-a petrecut verile adolescenței în zona Storojinețului, unde o rudă administra o moșie. Acolo a făcut cunoștință cu tradițiile și practicile hasidice. Între 1924-1933 este profesor de teologie și etică iudaică la Universitatea din Frankfurt/Main. În 1933, se stabilește la Ierusalim, unde între 1938-1951 ocupă catedra de filozofie socială la Universitate. În acești ani traduce în germană Biblia, în spiritul exegezei iudaice și al germanisticii moderne. În 1953 primește cunoscutul premiu al „librarilor germani", iar în 1963 premiul olandez „Erasmus". Moare la 13/VI/1965, la Ierusalim, lăsînd acolo o „Fundație Buber" destinată, între altele, valorificării studiilor spiritualității hasidice.

Adevărul

Baalschem spunea: „Ce să însemne vorba asta: «adevărul umblă peste tot»? Înseamnă că adevărul este pretutindeni respins și de aceea e nevoit să plece mereu mai departe."

Unui moralizator

Unui Zaddik (înțelept) care obișnuia să țină predici moralizatoare, Baalschem i-a spus: „Cum te poți pricepe la moralizări, dacă n-ai știut niciodată ce este păcatul și nici n-ai de-a face cu oameni ca să poți ști ce înseamnă a păcătui!"

Mîna cea mică

Prin intermediul rabinului Nachman din Bartzlaw ni s-a transmis următoarea zicală a străbunicului său Baalschem: „Păcat că universul este plin de lumini și taine, iar omul, cu mica lui mînă, le face umbră."

Deosebirile

Rabi Rafael își întreba învățătorul: „De ce chipurile omenești nu seamănă între ele?"

Rabi Pinhas răspunse: „Pentru că omul a fost creat după chipul și asemănarea Domnului. Fiecare își trage seva și puterea din altă zonă a divinității, iar toți la un loc constituie «omul». De aceea sînt chipurile omenești diferite între ele."

Despre pornirile rele

Intrînd într-o zi în casa de rugăciune, Rabi Pinhas își văzu discipolii cufundați într-o convorbire animată tresărind la vederea lui. „Despre ce vorbiți?" îi întrebă el. „Rabi", spuseră ei, „discutăm despre o îngrijorare a noastră, fiindcă ne temem că pornirile rele se vor ține de noi". „Fiți fără grijă", a răspuns rabinul, „încă n-ați ajuns atît de sus încît asemenea porniri să umble după voi, deocamdată umblați voi după ele."

Binecuvîntare și obstacol

Baalschem îi pune cîndva elevului său, Rabi Meir Margaliot, următoarea întrebare: „Meir, îți mai amintești de sîmbăta aceea cînd începuseși să înveți din *Pentateuch* și odaia cea mare a casei tale părintești era plină de musafiri și pe tine te-au urcat pe masă ca să-ți expui cuvîntarea?"

Rabi Meir a spus: „Fireşte că mi-amintesc. Și cum deodată a intrat mama mea și m-a smuls, în plină cuvîntare, de pe masă. Tatăl meu s-a supărat, dar mama i-a arătat un om îmbrăcat cu o scurtă țărănească de blană și care stătea la ușă privindu-mă; toată lumea a înțeles că mama se temea de ochiul rău. În timp ce dînsa mai ținea încă mîna întinsă spre ușă, omul a dispărut." „Eu eram acel om"! a spus Baalschem. „În ceasuri ca acelea o privire poate revărsa multă lumină într-un suflet. Dar frica oamenilor ridică ziduri în fața luminii."

Baalschem obișnuia să spună: „Îngrijorarea și tristețea sînt rădăcina tuturor forțelor răului."

Paznicii

Se istorisește că odată se sărbătorea în casa rabinului Pinhas o nuntă. Petrecerea ținea de zile în șir iar cetele de oaspeți nu scădeau deloc la număr; nu s-a întîmplat totuși nici o pagubă, nu s-a spart nici cea mai mică sticlă. Pentru că oamenii se mirau, rabinul le-a spus: „Ce vă miraţi? morții sînt atenți."

Atunci lumea a înțeles de ce în timpul dansului rabinul strigase: „Voi morților, tot n-aveți nici o treabă, aveți grijă să nu se întîmple pagube!"

Binecuvîntarea

Rabi Michal le spunea odată fiilor săi: „Binecuvîntarea vieții mele a fost că niciodată n-am avut nevoie de vreun lucru, înainte de a-l poseda."

Jucătorul

Un hasid deplîngea cîndva în fața rabinului Wolf faptul că niște cunoscuți ai săi își pierd nopțile cu jocul de cărți. „Foarte bine", spuse înțeleptul. „Ca toți oamenii, vor și ei să-l slujească pe Dumnezeu, dar nu știu cum s-o facă. Acum învață să vegheze și să persevereze într-o anume ocupație. Cînd vor atinge acolo perfecțiunea, nu va mai fi nevoie decît să se întoarcă la cele bune și cei mai buni slujitori ai Domnului vor deveni ei atunci!"

Două sfeșnice

Rabinul Mose Haim Efraim, nepotul lui Baalschem și soția sa au trăit multă vreme în mare sărăcie. Sîmbătă seara femeia așeza lumînările în niște sfeșnice de lut, pe care singură le modelase. Mai tîrziu au ajuns bogați. Într-o sîmbătă seară, venind acasă, rabinul văzu cînd păși în cameră, cum soția sa contempla cu o bucurie plină de mîndrie un impozant sfeșnic de argint. „Pentru tine este lumină acum", spuse el, „pentru mine este lumină pe vremuri".

Consolarea

Cîțiva discipoli au venit la rabinul Naum din Cernobîl și i s-au plîns, cu lacrimi, de faptul că au fost cuprinși de melancolie și întunecare, că nici nu se mai simt în stare să-și ridice capul pentru rugăciune și studiu. Zaddik-ul a înțeles îngrijorarea inimii lor și dorința sinceră de a se apropia de Dumnezeul cel viu. Așadar le spuse: „Nu vă necăjiți, dragii mei fii, de această aparentă moarte care a dat peste voi! Căci tot ce se petrece în univers se petrece și în om. După cum în ziua de An Nou, viața tuturor stelelor se oprește și peste ele coboară un somn adînc, prin care ele prind putere și se trezesc apoi cu o forță reînnoită de a lumina, tot așa și omul care dorește sincer să se apropie de Dumnezeu, trebuie să treacă printr-o scădere a vieții lui sufletești. «Coborîrea se împlinește de dragul înălțării.» După cum stă scris, Dumnezeu l-a cufundat pe Adam într-un somn adînc și așa s-au născut bărbatul și femeia, omul în întregimea lui."

Dansatorul pe funie

Rabinul Haim din Krosno, un discipol al lui Baalschem, privea odată împreună cu elevii lui spectacolul unui dansator pe funie. Rabinul era atît de cufundat în ceea ce vedea, încît elevii l-au întrebat ce anume îi captiva ochii la acest spectacol stupid. „Acest om, răspunse rabinul, își pune în joc viața, din ce motiv nu știu. Este sigur însă că nu poate, în timp ce umblă pe sîrmă, să se gîndească la suta de guldeni pe care-i cîștigă în acest fel, căci de îndată ce ar face-o s-ar prăbuși de sus".

Săracul și bogatul

Rabi Smelke spunea: „Mai mult decît îi dă bogatul săracului, dă săracul bogatului. Mai mult decît are nevoie săracul de bogat, are nevoie bogatul de sărac."

În ispită

„De ce este sacrificiul lui Isac atît de proslăvit? Părintele nostru Avram doar atinsese la acea vreme o treaptă atît de înaltă de sfințenie încît n-ar mai fi de mirare că a îndeplinit deîndată ceea ce cuvîntul Domnului îi cerea?"

Rabinul a răspuns: „Atunci cînd omul trebuie ispitit i se iau toate treptele atinse și toată sfințenia. El vine în fața celui care-l ispitește despuiat de toate împlinirile de pînă atunci."

Norocul hoților

În legătură cu o interpretare a lui Raşi, potrivit căruia „celui care, deși a auzit pe muntele Sinai porunca «să nu furi», a umblat totuși cu furatul, îi va fi străpunsă urechea", rabi Șchmelke observa: „înainte ca Dumnezeu din înălțimile muntelui Sinai să-și fi dat poruncile, toți oamenii aveau mare grijă de avutul lor, de frica hoților. Iar hoții, știind asta, se fereau să fure. După ce însă Dumnezeu a spus «Să nu furi» și oamenii s-au crezut în siguranță, a început să înflorească tagma hoților."

Grăbitul

Rabinul din Berdicev văzu pe stradă un om care alerga, fără a privi nici la dreapta nici la stînga. „De ce alergi așa", îl întrebă rabinul. „Alerg după cîștigul meu", răspunse omul. „Și de unde știi, continuă rabinul, că acest cîștig al tău fuge înaintea ta și că e necesar deci să alergi după el? Poate că se află în spatele tău și n-ar fi nevoie decît să stai locului ca să te întîlnești cu el; tu însă fugi de el."

Prima foaie

Rabi Levi Itțhac a fost întrebat: „De ce din fiecare tratat al Talmudului babilonic lipsește prima foaie și fiecare începe cu pagina a doua?" Răspunsul a fost: „Pentru că oricîte ar fi învățat un om, trebuie să nu uite că încă nu a ajuns la prima pagină a lucrurilor."

Prezentare și traducere de
Amelia Pavel

(Din culegerea lui Martin Buber, în curs de apariție la Editura Meridiane.)

Pierre Drieu la ROCHELLE

Jurnal

• Hazardul, acuzat nu o dată, a făcut ca în ziua de 5 martie a anului curent, cînd s-a pronunţat scandalosul „non lieu" (încetarea urmăririi penale, aproximativ) în cazul Touvier, colaborator zelos al armatei hitleriste, să apară, la prestigioasa editură Gallimard, o carte ţinută multă vreme în sertar tocmai din teama de a nu alimenta, pe lîngă un scandal literar, eterna dezbatere asupra pedepsei sau iertării celor ce-au „colaborat", de a nu arunca gaz pe un foc la care încă se mai încălzeşte extrema dreaptă. Dar cartea a apărut, nu oricum, nu oricînd, ci chiar în mijlocul unei teribile furtuni declanşate de o hotărîre judiciară, pe creasta unui val de discuţii despre discernămînt, vinovăţie, prescriere. *Jurnalul* lui Pierre Drieu la Rochelle (din care prezentăm cîteva fragmente) nu va avea o primire uşoară şi va risca, fără îndoială, lansarea unui proces postum ce ar pune în cauză, mai tranşant, „meritele" autorului.

Drieu la Rochelle era considerat, pînă acum, autor al romanului *Gilles*, semnatar al cîtorva poeme, studii şi colaborator al regimului de ocupaţie, „calitate" în care se întîlnea, printre alţii, cu Céline. În ciuda acestei părţi a baricadei, Drieu s-a bucurat de prietenia cu Aragon, Emmanuel Berl şi, mai ales, Malraux. Contrastele vieţii, personalităţii şi operei acestui „dandy colabo" nu pot încăpea, fie şi sumar enumerate, în această prezentare. Antisemit violent, nu va rupe definitiv prieteniile cu evreii despre care scrie, în 8 februarie 1944: „Prietenii evrei pe care mi i-am păstrat sînt la închisoare sau au fugit. Mă ocup de ei şi le fac unele servicii. Nu văd nici o contradicţie în asta. Sau, mai degrabă, contradicţia sentimentelor personale cu ideile generale este principiul întregii umanităţi. Eşti uman în măsura în care poţi provoca entorsă dogmelor."

Urmărind parcă mai mult eşecul decît reuşita, Pierre Drieu la Rochelle oferă spectacolul unei continue sfîşieri lăuntrice, urîndu-şi masochist originile, cuceririle amoroase (nu puţine), negîndu-şi opera, vitriolîndu-i, în portretele din jurnal, pe ceilalţi colaboraţionişti. Din acest punct de vedere jurnalul este plin de aberaţii care, cînd nu sînt întunecate, se lasă luminate doar de lucirea demenţei.

Spre sfîrşitul războiului, autorul acestui *Jurnal* îşi dă seama că încrederea sa oarbă în Hitler (dar căruia îi bănuie de contrafacere antisemitismul!) este încă un eşec. Gîndurile lui se îndreaptă spre viitorul stăpînitor Stalin. Vede în fascism o treaptă spre comunism. Poate că, aş zice, intuiţia sa a spus multe în acest punct. Dar asta nu-l împiedică să refuze înrolarea sa în mişcarea comunistă. Refuză, de altfel, şi un paşaport fals, de om al Rezistenţei, pe care i-l oferă Malraux.

După hitlerism şi comunism, ultima sa fascinaţie devine moartea. Spre care se îndreaptă cu nerăbdare şi bucurie. După două tentative sortite eşecului (iarăşi!), în iulie 1944, Pierre Drieu la Rochelle reuşeşte să-şi pună capăt zilelor în martie 1945, cu ajutorul somniferelor. Înainte de a aştepta un verdict din partea celorlalţi, autorul *Jurnalului* şi-a aplicat pedeapsa capitală.

3 ianuarie 1940

Am patruzeci şi şapte de ani. Este vîrsta la care Stendhal scria *Roşu şi Negru*. Toţi scriitorii mediocri sau rataţi se consolează gîndindu-se la Stendhal sau Baudelaire. Pentru mine nu e o consolare. Ştiu bine că *Gilles* nu este o capodoperă.

Pe de altă parte, ştiu că nu mai am multă vreme de trăit. Cu toate acestea, nu simt moartea. Mă va lua, oare, atît de repede încît să nu fi avut timp să o simt? Fără îndoială că euforia aceasta care mă face să mă bucur de contracţia bruscă a vieţii mele ameninţate este înşelătoare. (...)

18 septembrie 1941

Mi-am ţinut jurnalul în timpul războiului. Din septembrie pînă în iulie. Am citit cîteva pagini de curînd: le-am găsit destul de slabe şi de neglijente. E o mare slăbiciune să-ţi ţii jurnalul în loc să scrii opere. Ce mărturisire la Gide care a concentrat în asta tot ce era mai bun în el în lipsa a ceva şi mai bun cu care să scrie romane şi piese. Ce mărturisire asupra sfîrşitului literaturii franceze.

Oare, de un an, sînt un alt om? Pasiunea mea politică, pasiunile mele în general s-au dezlănţuit cum n-au mai făcut-o pînă acum. Am cedat orgoliului, invidiei, geloziei, urii, fricii, îndrăznelii - şi toate acestea pentru că erau coapte în mine - atît de coapte încît un pic mai tîrziu s-ar fi zbîrcit. Era timpul.

Toate acestea ies din mine în ordine şi calm, o luciditate lipsită de speranţă.

Pasiunile mele au provocat şi s-au lovit de pasiunile aproapelui. Niciodată n-am fost atît de urît, negat, temut, apreciat ca acum. (...)
- Nimeni nu mă va face să cred că Robespierre sau Napoleon, Lenin sau Hitler nu sînt mari gînditori, de aceeaşi talie ca Goethe sau Shakespeare, Pascal sau Hegel.

Nu există gîndire şi acţiune. Există acţiunea care este gîndire şi gîndirea care este acţiune.

Deci, dacă, de douăzeci de ani, acţiunea se opune literaturii, distruge literatura (în Rusia, în Germania şi, acum, la noi), nu e defel ca o împotrivire la gîndire, ci o nouă gîndire înlocuind o gîndire veche.

7 noiembrie 1942

(...) Ader la PPF pentru a marca încrederea mea în fascism în general şi nu în Doriot în particular, cu toate că eu cred că, în ciuda defectelor sale, el este superior majorităţii politicienilor francezi, tuturor politicienilor francezi. Intru în PPF, de asemenea, pentru a marca ironia mea faţă de politica germană la Paris care încearcă să se alipească, disperat, democraţiei.

Oare nemţii vor democraţie în Franţa pentru a-i slăbi puterile sau pentru că, în disperare de cauză, ei cred cu adevărat că nimic nu e posibil în Franţa în sens fascist? Şi una, şi alta, fără îndoială. De aceea preferă o democraţie anticlericală şi pacifistă unui semi-fascism clerical, militarist şi revanşard ca la Vichy. (...)

27 decembrie 1942

O, splendoarea singurătăţii mele şi a morţii mele. Singurătatea mea mult-iubită este deja moartea mea pe care încep să o gust ca pe un fruct aflat încă în pom, pe care-l ating în treacăt cu buzele şi care, curînd, va cădea în mîinile mele. Ce bine am făcut că am urmat calea pasiunii ce mă duce la moarte de tînăr. Mă felicit că m-am ataşat de ceva care în infirma ordine politică semăna cu dispoziţia mea profundă, cu credinţa mea intimă. Da, era în hitlerism ceva care semăna cu ceea ce aş fi vrut să fiu eu, dacă n-aş fi rămas înrădăcinat în naşterea mea mic-burgheză şi în naşterea mea franceză. La douăzeci de ani, visam să mă fac englez sau american sau german, orice numai să nu rămîn francez. Mai tîrziu am visat, de asemenea, să fiu rus. (...) Aş fi vrut să fiu cel mai dezlănţuit războinic şi, în acelaşi timp, să ţin, în lăuntrul meu, o asceză absolută, o detaşare totală. Ce m-a împiedicat să fiu comunist? Sinuozitatea mic-burgheză şi neîncrederea mea în evrei. Dar simţeam foarte bine că acolo era întoarcerea la valori. Prin asta îşi va reveni în fire poporul. Stalin ţine de dreptul divin, de dreptul popular absolut şi oamenii săi sînt nişte aristocraţi cum nu am mai avut noi de secole. Este imperiul perfect, teocraţia perfectă fără nici o crăpătură sau plesnitură. E bine că Churchill şi Roosvelt făuresc cu mîinile lor inconştiente şi servile acest imperiu al lumii. Voi muri cu o bucurie sălbatică la ideea că Stalin va fi stăpînul lumii. În sfîrşit, un stăpîn. E bine ca oamenii să aibă un stăpîn care să-i facă să simtă atotputernicia feroce a lui Dumnezeu, necruţătorul bici al legii. (...)

19 aprilie 1943

Ceea ce mă va fi deranjat cel mai mult în comportamentul meu este că am păstrat simţul păcatului, că am fost masochist. Mereu m-am iertat de a fi fost eu însumi. Şi, de exemplu, oribil de insensibil. Masacrele nu mă mişcă şi nici nu mă indignează, abia, puţin, ipocrizia celor ce le înfăptuiesc.

M-am privat de familie pentru a nu auzi de prea aproape ronţăitul mediocrităţii, dar îmi aud bucătăreasa, portăreasa, oamenii din cartier care vorbesc prea tare.

Voi muri împuşcat de comunişti, îmi place mult mai mult să fiu împuşcat de ei decît de aceşti imbecili de gaullişti. Dar eu cred în comunism, îmi dau seama, cu întîrziere, de insuficienţele fascismului. De altfel, eu nu voi considera fascismul decît ca o etapă spre comunism. Dar e imposibil să devin comunist, practic, esenţa mea burgheză nu mă lasă să o fac.

Mor cu credinţa în „Bhagavad-Gita" şi în „Zarathoustra": acolo se află adevărul meu, credo-ul meu. Credinţa cea mai pură şi cea mai nedeterminată, credinţa infinită în sînul scepticismului şi al detaşării. Un fel de stoicism eliberat de orice morală. Credinţa inexprimabilă, dincolo de Bine şi de Rău, dincolo de Fiinţă şi de Neant. Convingerea că acţiunea şi contemplarea sînt unul şi acelaşi lucru în clipa universală, în

Marea Amiază.

Ce fericit sînt să mor. Nici o femeie, nici un bărbat nu mă poate reţine, îi iau pe toţi în mine.

Nu pot să spun că mă voi sinucide, nici măcar că voi muri: totul este deja consumat în sufletul meu. (...)

Aş fi vrut să nu fiu decît un om, să nu fi scris nimic: talentul nu scuză absenţa geniului. Şi acest jurnal e o mîzgăleală pe pereţii unui pisoar sau ai unei celule şi, cu toate acestea, mîzgălitorul crede că şi el va fi citit. Eternul Robinson. (...) E comic să mori à propos de această luptă franco-germană, atît de depăşită, de care nu-şi vor mai aminti într-un an sau doi. Dar mai degrabă vreau să mor decît să nu fiu comunist. Mai ales vreau să mor pentru că sînt admirabil de copt pentru moarte. Ce noroc să nu devin un bătrîn, apucînd să gust puţin din înţelepciune, deja. (...)

Prezentare şi traducere de
Ioan Morar

(Din Pierre Drieu la Rochelle, *Journal*, 1939-1945, ediţie stabilită şi prezentată de Julien Hervier, Gallimard, 1992, colecţia *Témoins*.)

MERIDIANE

Enigmatica Anne Boleyn

• Nefericita făptură a fost una dintre soţiile lui Henric al VIII-lea, care i-a ordonat în 1536 execuţia sub pretextul adulterului. În realitate, ea începuse să-l stinghereasc pe rege, pentru că nu putuse dărui Coroanei un moştenitor de sex masculin. Dar, recent, anumite documente descoperite la Biblioteca Naţională a Franţei tind să dovedească temeinicia acuzaţiei regale. Anne Boleyn a avut mai mulţi amanţi, probabil cinci, iar fiica ei, „marea Elisabeta", s-ar putea să nu fie copilul lui Henric al VIII-lea. O binemeritată răzbunare postumă.

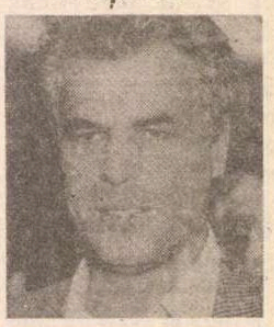
Scenariile la „Salammbô"

• Explorarea variantelor la *Educaţie sentimentală* şi, mai recent, la *Salammbô* face ca, treptat, scriitura lui Flaubert să-şi piardă misterul pentru critici, dar şi pentru cititorii obişnuiţi. Noul Sherlock Holmes (autorul însuşi revendică această comparaţie) este Bernard Gagnebin care publică scenariile succesive ale lui Flaubert pentru episodul-cheie al romanului, ce îi are drept eroi pe fiica lui Hamilcar şi pe Mathô. În variantele de început, limbajul trădează pasionalitate şi o anume fascinaţie a detaliului senzual, pentru ca, puţin cîte puţin, scriitura să se decanteze, să dobîndească o valoare proprie, cîştigînd în concizione şi eficacitate. „O indiscutabilă pudoare, scrie autorul, îl conduce pe Flaubert să-şi refuleze senzaţiile prea carnale şi să elimine, în consecinţă, anumite imagini". Lucrarea - *Flaubert et Salammbô. Genèse d'un texte*, apărută la Presses Universitaires de France - se deschide deopotrivă cercetărilor de inspiraţie sociologică sau psihanalitică.

Retrospectivă Chagall

• Oraşul italian Ferrara va găzdui, de la începutul lunii septembrie pînă la finele lui decembrie, o mare retrospectivă a pictorului rus Marc Chagall, născut în 1887 la Vitebsk şi decedat în 1985 în Franţa. Tablourile provin din muzeele a şase ţări şi vor fi prezentate în „Palazzo dei Diamanti".

„Anonimo di rispetto"



• Fostul „vînător" de mafioţi, Michele Placido, (în fotografie) este din nou eroul unui serial de televiziune, inspirat de activitatea criminală a cunoscutelor bande siciliene. Titlul noului serial: *Anonimo di rispetto* (Un anonim respectabil). Filmările urmează să înceapă în septembrie.

Bienala veneţiană

• Gillo Pontecorvo, care conduce în 1992 pentru prima oară Festivalul cinematografic de la Veneţia (1-12 septembrie), crede că bienala va avea succes. Partea financiară a fost asigurată cu o subvenţie de peste 500000 dolari.

În concurs sînt înscrise 22 de filme şi o retrospectivă cu 30 de pelicule, prezentate drept adevărate „delicatese" ale genului. Vor putea fi revăzute „Das blaue Licht" (Leni Riefenstahl) şi „The man I killed" (Ernst Lubitsch). Pentru „Săptămîna criticii" au fost alese 12 filme (printre care „Daniel" al lui Ingmar Bergman) şi zece pentru „Nopţile veneţiene", în cadrul cărora este inclus „Patriot Games" al lui Philipp Noyce. Opt tineri cineaşti îşi vor prezenta creaţiile în secţiunea „Cinematograful Italian".

Din juriul încă incomplet, fac parte: compozitorul Ennio Marricone, regizorii Gianni Amelio (Italia), Fernando Solanas (Argentina), Peter Bogdanovich (S.U.A.), Neil Jordan (Irlanda), Hanif Koureshi (Marea Britanie) şi Sheila Withaker.

Fie-vă milă de sufletul bărbaţilor

• Primul roman al scriitoarei Eve de Castro, *Ayez pitié du coeur des hommes* (ed. Lattée) a fost recent laureat cu Prix des libraires 1992. Acţiunea se petrece pe un vapor cu direcţia Guiana franceză unde sînt deportaţi doi bărbaţi, social şi psihologic la antipozi. Gilles Anquetil notează în Le Nouvel Observateur: „Acest roman pasionant şi totodată implacabil reia cu brio marea tradiţie a «romanului romanesc»".

„Marea, marea"

• Iris Murdoch (în imagine) - binecunoscută cititorului român prin traducerile Antoanetei Ralian - este, în mod ciudat, destul de puţin citită în Franţa. Acum criticii şi - pe urma lor - cititorii francezi au revelaţia romanului său *Marea, marea*, apărut la editura Folio şi considerat o capodoperă.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

15 Minutes

• NUMĂRUL 11 din iunie 1992 al revistei din St. Louis (Missouri), „15 Minutes", se deschide cu editorialul semnat de Sherri Lucas, din care spicuim: „Cînd a început revolta din Los Angeles, iar preşedintele Bush a considerat-o o zarvă condusă de un grup de negri, am înţeles, ca afro-american, că posed ceva mai valoros decît inelarul unui sfînt care se odihneşte la Vatican. Îi am pe Coretta Scott King şi Roy Wilkins, relicvele sacre ale comunităţii negre. (...) Cîteva săptămîni înaintea rebeliunii din L. A. şi din alte locuri, ascultasem o mai veche bandă cu unul din cele mai mari hituri ale lui Gil Scott - Heron: «Revoluţia nu va fi televizată». Un vers suna cam aşa: «Nu-l veţi vedea pe Roy Wilkins trecînd în salopetă roşie neagră verde pe care a păstrat-o anume pentru o ocazie ca asta». Nu-i de mirare c-am fost prea obosit să mai urmăresc apelurile afro-americanilor la pace. Astea erau antichităţi cînd Gil Scott compunea, acum 20 de ani, cîntecul."

Larry Krone scrie despre fascinaţia pe care „adormita" Florenţă, cu toleranţa ei excesivă pentru toate formele de amor, o produce turistului venit dintr-o Americă „nevrotică". În continuare, James Gunn prezintă 8 tablete despre pasiunile celebrităţilor, ai căror protagonişti sînt Alice Cooper, Duran Duran, Bob Hope, Olivia Newton - John, Henry Winkler, Liz Taylor, Burt Convy şi, la sfîrşit, James Gunn însuşi care, pe a treia copertă a revistei, va mai semna şi o bandă desenată despre canibali.

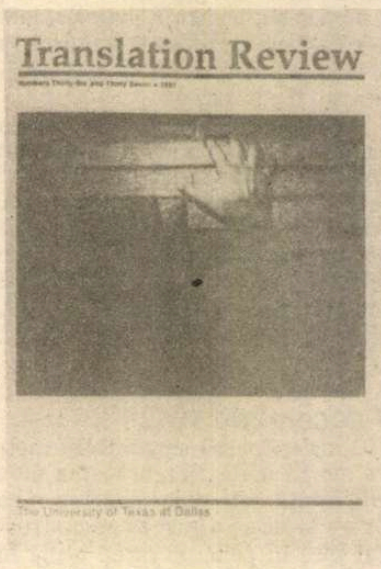
Ira Cohen publica un jurnal olandez plin de spirit şi ironie şi un text de proză, „Delfinii albaştri", alcătuit pe convenţia stilistică a falsului raport întocmit în urma vizitării unui muzeu de artă.

Lenny Smith semnează un eseu despre interacţiunea indivizilor cu natura nepervertită („spiritele pămîntului"): „Duminica în parc". Textul lui Kenneth H. Brown povesteşte, cu vădită ipocrizie, acţiunea noii sale piese de teatru; el scrie, de fapt, profitînd de această găselniţă, o proză plină de umor.

La rubrica „Fragmente din sacoşa mea", Lila Dlaboha semnează poezie. În atmosfera tot mai confortabilă a unei culturi democrate invadate de pop-art, îşi fac loc cu prioritate „Notele omului care lipeşte afişe".

Revistă culturală nonconformistă, presărată la tot pasul cu umor de calitate, „15 Minutes" se adresează cu precădere unui public tînăr şi neliniştit. (F.N.)

Translation Review



• ULTIMELE numere (36-37/1991) ale publicaţiei Universităţii Texas, din Dallas, *Translation Review* confirmă motivele raritătii acestei apariţii. Primul, şi cel mai important, este necesitatea unei selecţii riguroase a valorilor. Cît de importantă este conexiunea între traducător şi aspectul contemporan al limbii din care traduce (şi în care traduce, am adăuga noi), modalităţile de conlucrare ale traducătorilor liber profesionişti şi universitari, facilităţile de comunicare şi consultare (electronic mail, modem) între traducători - toate acestea sînt prezente în interviul acordat de *Karin Graf* (traducătoarea în germană a lui S.Rushdie, M.Lowry, Anne Philips, Joan Dion, dar şi organizatoarea primei conferinţe a traducătorilor europeni, care a avut loc anul trecut).

În cele două numere ale revistei observăm tendinţa de echilibrare a textelor de teorie şi critică a traducerii. Desigur, o revistă specializată, cum este *Translation Review*, nu-şi permite să publice numai recenzii: accentul cade pe studiul comparat al variantelor de traducere din Lorca, Chrétien de Troyes, Pablo Neruda - de data asta. Fireşte, editorii reflectă tendinţele de orientare către traducerile din literaturi mai puţin cunoscute sau perioade speciale. Deci ce se traduce în engleza-americană: *The Red Azalea, Chinese Poetry Since The Cultural Revolution; Urdu Letters of Mirza Asadullah Khan; Poems of Arab Andalusia* şi multe altele. O listă a celor mai recente traduceri este oferită în ultimele pagini. Din literatura română apar patru titluri, dintre care două *Mircea Eliade* (*Journal I* şi *Fantastic Tales*); în schimb, predomină traducerile din literaturile Americii Latine.

În afara cîtorva „clişee" în marginea limbajului pedagogico-critic-amatoresc, prinse şi de ochiul ager al Barbarei Meacham Jarwis aş remarca replica serioasă a tînărului Di Jin (!) dată stadiilor de traducere gîndite de poetul american Robert Bly. Unei reţete „empirice" i se opune una „ştiinţifică". Traducătorul Di Jin, colaborator la un dicţionar al traducerilor, pare convins de divergenţa dintre punctul lui de vedere şi al lui Robert Bly.

Nu putem să trecem cu vederea efortul Academiei americane de a integra cît mai multe traduceri în programul de studiu. Şi revista luminează acest aspect prin interesantul eseu al lui Michael Scott Doyle şi deloc neglijabilul punct de vedere din *Writing As Translation: The Great Between*, de Nancy Kline. O referinţă interesantă pentru obţinerea dreptului de traducere şi posibilele încălcări de copyright o găsim în articolul lui Cameron A.Stracher: *An introduction to copyright law*. Aviz hoţilor de traduceri. (M.T.)

Agnès Varda,

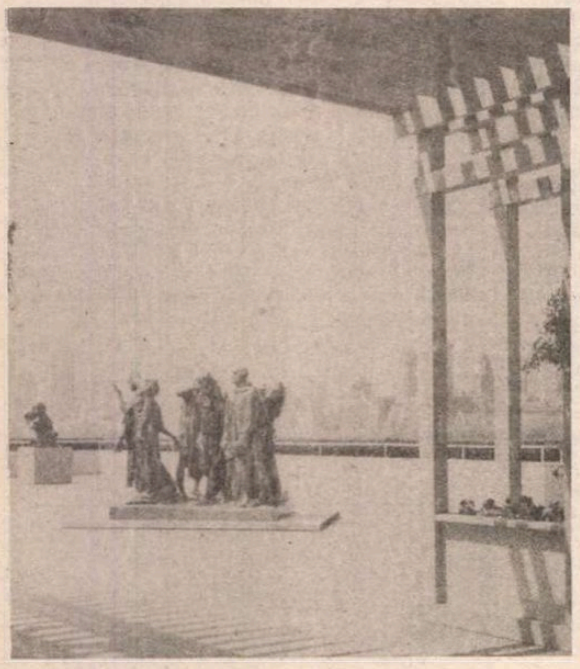
Omagiu copilăriei

• În octombrie 1990 se stingea regizorul francez Jacques Demy, cunoscutul realizator al filmelor *Umbrelele din Cherbourg* şi al *Domnişoarelor din Rochefort*, între altele. În timp ce Demy era grav bolnav, soţiei sale, regizoarea Agnès Varda, cunoscută la noi pentru „Cléo de la 5 la 7", i-a venit ideea să înceapă realizarea unui film dedicat copilăriei lui, cu scopul de a retrăi împreună ceea ce, fără-ndoială, fusese cel mai fericit moment al vieţii lui. Filmul *Jacquot din Nantes* a tulburat atît publicul cît şi pe criticii Festivalului de la Cannes în 1991, dar el a apărut abia de curînd pe marile ecrane. Într-un amplu interviu publicat de ziarul „La Libre Bélgique", Agnès Varda explică: „Este povestea unei vocaţii, dar eram convinsă că era interesant să arăţi încăpăţînarea acestui copil care vrea atît de mult să facă film, în lumea de azi, în care puştii sînt invadaţi de gadget-uri electronice".

Morgan şi Marais - distribuiţi împreună

• Sesiunea teatrală 1992/1993 oferă la Paris o plăcută surpriză artistică. Michèle Morgan (72 de ani) şi Jean Marais (78 de ani) vor apărea laolaltă pe scenă. Ei sînt distribuiţi în piesa *Les Monstres Sacrées* de Jean Cocteau. La finele lunii septembrie, actorii vor pleca cu această piesă în turneu prin Franţa. Morgan şi Marais au mai jucat împreună, numai în filme: „Aux yeux du souvenir" (1948) a lui Delannoy şi „Napoleon" (1954) a lui Guitry.

Rodin pe acoperiş



• În grădina Iris şi B.Gerald Cantor de pe acoperişul Muzeului Metropolitan din New York se află expuse cîteva din operele lui Auguste Rodin (1840-1917). Majoritatea sculpturilor provin din prestigioasa colecţie Iris şi B.Gerald Cantor. Cele opt sculpturi au un fundal pe măsura forţei şi expresivităţii conţinute: coloşii din Manhattan. Se remarcă studiul final pentru *Monumentul Balzac* şi cele două *Cariatide* (bronz) din grupajul *Porţile Iadului*, opere în care influenţa lui Michelangelo este vizibilă dar asimilată printr-o nouă deschidere estetică. Expoziţia va putea fi vizitată pînă la 1 noiembrie.

Enciclopedia de artă populară chineză

• În China este în curs de redactare o enciclopedie a literaturii şi a artei populare chineze, sub patronajul Ministerului Culturii, al Comisiei de Stat pentru naţionalităţi, al Federaţiei oamenilor de litere şi a artiştilor. Ea cuprinde 10 mari serii, însumînd aproximativ 450 de milioane de caractere chineze. Din 1979 pînă astăzi au văzut lumina tiparului 10 volume, iar alte 150 se află fie în stadiul de verificare a materialelor, fie în curs de apariţie.

Confesiunile unei editoare

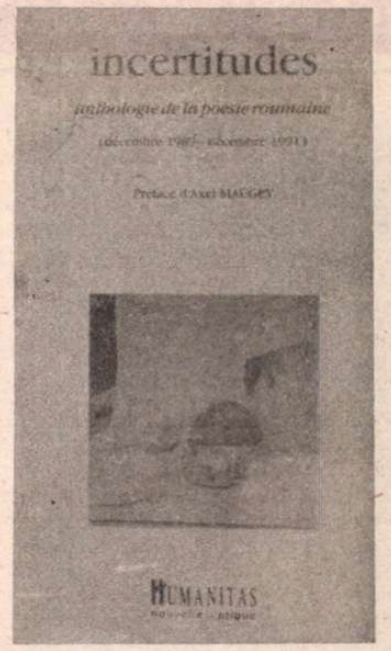
• La editura Olivier Orban a apărut cartea celebrei editoare Françoise Verny (în imagine) *Dumnezeu există, eu l-am trădat mereu*. După amintirile sale din cariera de editor, *Cea mai frumoasă meserie din lume*, - această confesiune dureroasă şi curajoasă despre credinţa şi condiţia umană în lumea contemporană, despre opţiunea de a trăi într-un anume fel este apreciată superlativ de exigentul Bernard Pivot.

„Horla"

• Există în genealogia lui Maupassant o figură mult neglijată: Alfred Le Poittevin, unchiul scriitorului dinspre mamă, prieten al lui Flaubert, poet, mort prematur în 1848. Douăzeci de ani mai tîrziu, cînd îl va întîlni pe Guy, Flaubert va fi izbit de asemănarea acestuia cu unchiul dispărut. Într-o carte recent apărută la editura Muntaner, *Maupassant, Flaubert et „Horla"*, Jacques Bienvenu stabileşte, prin confruntarea foarte atentă a textelor, locul central ocupat de figura acestui unchi în imaginarul şi în nebunia lui Maupassant, care se vedea ca Alfred reîncarnat. *Horla*, acel *altul* nevăzut, se identifică, în exegeza criticului, tot cu unchiul mort cu doi ani înainte de naşterea nepotului său.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Die Welt, Lire, Quinzaine littéraire, Livres de France, Faz.

Poezie română contemporană în Québec



Incertitudes este o antologie de poezie română contemporană, datată decembrie 1989 - decembrie 1991, îngrijită de Dan Deşliu şi destinată publicului canadian. Lui Dan Deşliu îi aparţin selecţia textelor şi traducerea lor în franceză. Bilingvă, antologia e imprimată în Canada în condiţii grafice excepţionale, iar coperta, semnată de Ilie Dragoş, face cu ochiul de departe cititorului.

Aşa cum e alcătuită, antologia creează o serie de confuzii, punîndu-l la grea încercare chiar şi pe cititorul român bine familiarizat cu poezia noastră contemporană. Adunînd la un loc poeţi de vîrste diferite, atît biologice cît şi literare, poeţi foarte deosebiţi în atitudine şi în conduita literară, de la Maria Banuş la Dorin Tudoran, de la Gheorghe Tomozei la Gellu Naum sau de la Eugen Jebeleanu la Mircea Dinescu, Dan Deşliu îl îndreptăţeşte pe prefaţatorul antologiei, Axel Maugey, să îi considere pe poeţii prezenţi în ea „o pleiadă". Greşit, pentru că cei mai mulţi din poeţii antologaţi nu au nimic în comun (cu excepţia faptului că scriu în limba română, criteriu irelevant aici, unde o selecţie e totuşi indispensabilă).

O altă confuzie pe care volumul i-o creează lui Axel Maugey este ideea falsă că o poezie română autentică a început să apară în urma evenimentelor din decembrie 1989, ca şi cum autorii antologaţi (toţi poeţi consacraţi cu mult înainte de Revoluţie) şi-ar fi schimbat de atunci în mod radical felul de a scrie. Or, nici unul din ei n-a suferit o astfel de schimbare fundamentală.

Volumul este eclectic.Numai o imaginaţie suprarealistă ar fi putut aduna la un loc poeţi cu programe literare şi atitudini estetice şi sociale în conflict, disidenţi şi colaboraţionişti, onirici şi păşunişti, poeţi excepţionali şi poeţi mediocri sau nepoeţi. Cum pot oare sta laolaltă,între coperţile aceluiaşi volum, un „cobai tînăr" ca Simona Popescu (împreună cu grupul ei braşovean), cu un Gheorghe Tomozei sau Maria Banuş, ale căror texte de elogiu al regimului comunist poeţii din tînăra generaţie au fost deseori obligaţi să le înveţe pe de rost din manualele şcolare?

Alături de poeţi de valoare (fie ei din generaţiile '60, '70, '80, '90) stau, din păcate, poeţi obscuri prezenţi cu texte irelevante, adesea chiar inepte. Confuzia devine astfel totală, căci, fiecare poet fiind prezent cu un singur text, toţi sînt parcă aduşi la acelaşi numitor. Citit pe nerăsuflate, în ciuda eterogeniei sale, volumul pare monocord. Poemele sînt scurte, ca să înlesnească traducerea şi să încapă pe o pagină şi nici nu prea diferă între ele ca retorică.

În altă ordine de idei, poeţii consacraţi în România nu sînt neapărat cunoscuţi şi în Canada (ce să mai vorbesc de cei de care nu s-a auzit aici!). Prin urmare, consider că o scurtă fişă bio-bibliografică a fiecăruia era necesară.

Antologia e lipsită de o coerenţă necesară oricărei întreprinderi de acest fel. Ea nu acoperă cu adevărat, aşa cum o anunţă a patra copertă, „perioada de incertitudini pe care a traversat-o România începînd cu decembrie 1989". Lipsesc din ea poeţi importanţi care au scris despre evenimentele şi despre starea de spirit post-revoluţionare, cum ar fi Mariana Marin, Eugen Suciu sau Liviu-Ioan Stoiciu. În plus, sînt de părere că o antologie de poezie română contemporană fără Mircea Cărtărescu este oricînd incompletă.

Cu toate deziluziile care m-au năpădit la lectura volumului, nu mă pot opri să nu citez o poezie superbă, a unei scriitoare de excepţie:„Piaţa Matache Song" („Place de la Halle-Song") de Magdalena Ghica:„Un bărbat trece strada cu o sacoşă de oase./ Trece vesel şi mulţumit./ Spune-mi, prea bunule, sînt oase albe de înger?/ Nu, zice el, sînt oase de vită./ Atunci pentru ce eşti atîta de mulţumit?/ Am pentru o ciorbă.// O femeie trece prin piaţă cu o sacoşă de oase./ Trece veselă şi fericită./ Spune-mi, prea buno, le-ai cules pentru cîini?/ Nu, zice ea, le-am luat pentru mine./ Atunci pentru ce eşti atîta de fericită?/ Am pentru o ciorbă.// Dumnezeu străbate oraşul cu o sacoşă de oase./ Trece mîndru şi mulţumit./ Spune-mi, prea bunule, le duci la groapa comună?/ Nu, zice el, le duc la magazinul universal./ Atunci pentru ce eşti atîta de mîndru?/ Au pentru o ciorbă".

Pînă la urmă nu eterogenul, ci doar lipsa valorii artistice deranjează. Căci, în ciuda deosebirii esenţiale de discurs, lîngă textul prozastic al Magdalenei Ghica stă, cu desăvîrşită graţie, poemul aproape mistic al lui Cezar Baltag:„Dumnezeu irepetabil ca prezenţa/ unei Alte-fiinţe în tine/ coboară nemîngîiat în candela/ ierbii/ unde praful îndoielii/ nu îl ajunge./ Dincolo de clipa/ privilegiată şi dispreţuită./ Acolo unde/ nici conceptul, nici extazul/ nu îşi înalţă mîinile a rugă/ pentru a le lăsa apoi să cadă / în simplă-prea simplă/ proliferare de cuvinte./ Pentru că, oricum, el trebuie să existe./ Noi să bem bucuria concretă a ierbii/ care suferă fără să ştie" („Roua şi Altceva").

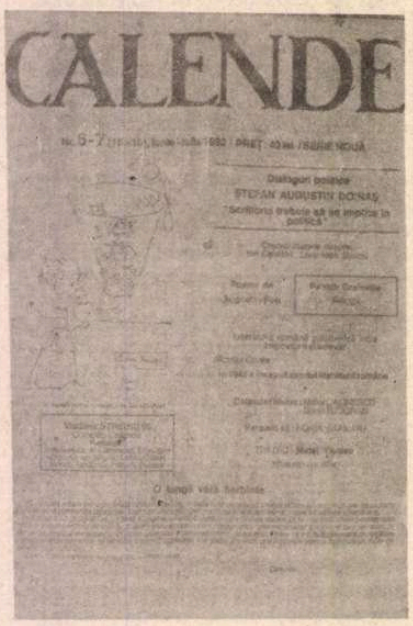
Pare deconcertant însă că ceea ce a reuşit selecţia lui Dan Deşliu să facă a fost să îl convingă pe Axel Maugey că România e situată „într-un Orient care a cunoscut imperiul Roman". Că a cunoscut Imperiul Roman e cert, însă Orientul e foarte departe de România nu doar geografic, dar şi ca mentalitate, tradiţia noastră culturală fiind fundamental europeană. Dacă nedumerirea lui Axel Maugey ar ţine numai de o confuzie geografică n-ar fi atît de îngrijorător. Antologia lasă totuşi impresia că poezia română a traversat oceanul cu un chip care nu îi seamănă.

Fevronia Novac

Dan Deşliu, *Incertitudes*, anthologie de la poésie roumaine (décembre 1989-décembre 1991), Humanitas nouvelle optique.

Cum a murit Marin Preda?

● După demonstrația de cumsecădenie oferită de dl. Iliescu ziaristului de la *Telegraf*, cine nu s-a grăbit, luni, n-a mai găsit la chioșcuri decît cotidianele care n-au menționat incidentul. Același lucru s-a petrecut și marți, cînd au apărut comentariile și comunicatul de presă din partea președinției. Cum în cele două zile tirajele cotidianelor au crescut considerabil, nu se poate spune că dl. Iliescu nu sprijină, în felul său, presa. ● Iată cum comentează întîmplarea, în *ACADEMIA CAȚAVENCU* nr. 33, unul dintre candidații la președinție, Mircea Dinescu: „Cînd tocmai începuserăm să moțăim electoral, furăm treziți, în după-amiaza sfintei Marii, în plină istorie: un ciudat atac la persoană, nu dinspre ziariști spre președinte, ci viceversa, s-a petrecut în fața prefecturii din Constanța. Gestul vioi și atipic al domnului Iliescu, de a-și înfige unghia mică în amigdala unui jurnalist ce făcea vocalize în huo-diez, nu așează nicidecum piatra de mormînt pe cariera politică a încotrocenitului, cum cred unii naivi, ba din contră, reaprinde fitilul pleoștit al campaniei sale electorale. Dezamăgiți de mănușa moale a pugiliștilor noștri la Olimpiadă românii primesc, iată, o compensație neașteptată. S-avem noi oare șansa unei doamne de fier în varianta masculină la Cotroceni? Să fie oare această izbucnire temperamentală rodul lecturării romanului *Pumnul și palma* scris de colegul Domniei sale, Dumitru Popescu, retras temporar la Casa de creație Jilava?" ● Acide, uneori nedrepte, dar scrise cu o formidabilă vervă *Capsele* lui Viorel Padina din *CALENDE*. De altfel revista, care ajunge cu mare greutate în București, are în întregime un ton incisiv susținut, în egală măsură, de redactorii și colaboratorii săi. Din numărul dublu, 6-7, semnalăm colocviul consacrat lui Vladimir Streinu, cu un excelent portret al criticului semnat de Grigore Grigurcu: „Avea o solemnitate particular îmbinată cu răceala ușor plictisită a unui jucător de cărți profesionist. Lăsa cîte o propoziție să cadă în răstimpuri, cu o grație consumată, cu o eleganță retro, necoborînd niciodată la insistența ori la culoarea prea vie a histrionismului. Neologistic și prețios în lexic, ca un ins cu educație occidentală, îngăduia totuși o parte vizibilă fondului neaoș, acelei suculențe muntenești a obîrșiei sale, pe care o înnobila prin contingența livrescă. Îmi apărea (deși aflasem că e de extracție socială mai modestă) drept un ultim vlăstar strălucit al acelei pluriseculare boierimi valahe, împătimite de artă și de știință de carte, la cumpăna tainică dintre două puncte cardinale ale spiritului..." La rubrica *Dialoguri politice* răspunde Ștefan Augustin Doinaș, afirmînd răspicat: „Scriitorul trebuie să se implice în politică" iar apoi nuanțînd: „Atunci cînd am vorbit de angajarea scriitorului în politică, de necesitatea ca el să scrie și despre fenomenul politic, nu m-am gîndit la cei care și-au făcut din această îndeletnicire o profesiune. Aceia sînt ziariști de meserie sau pur și simplu oameni de afaceri, care speculează o anumită conjunctură socio-politică de la noi. M-am referit la scriitorul care are nevoie de a se apleca asupra fenomenului politic, de a-l gîndi și de a încerca să ofere la rîndul său soluții poate chiar de ordin practic." ● În nr. 5-6 din *STEAUA*, sub titlul *Literatura de piață în economie*, Constantin Cubleșan scrie exasperat: „Dumneavoastră, stimați economiști, știți cu cît se vinde acum, un volum pe sub mînă din *Istoria literaturii* lui Călinescu, carte de căpătîi, ce ar trebui să existe în toate librăriile?! (Nu vă dau cifra pentru că s-ar putea să stric prețurile. Adică la Cluj se vinde cu atît și la Iași numai cu atît?!) Dumneavoastră, stimați economiști ai pieței, știți la ce prețuri se vînd - la negru evident - discurile cu înregistrările simfonice de Beethoven, Verdi, Mahler etc. care în prăvălii nu există?" Nici noi nu știm, dar dacă ne amintim că acum cîțiva ani, pe piața neagră socialistă, un volum din *Istoria* lui Călinescu se vindea cu 6-8.000 de lei și înmulțim această cifră cu 20 sau 30 - cît au crescut prețurile între timp - ne putem face o idee. ● În finalul cronicii literare din *LUCEAFĂRUL* nr. 31 Florin Manolescu notează: «Convingerea lui Savu Dumitrescu, „om de încredere al familiei Preda" și „credincios salariat" al Editurii Cartea Românească, după cum singur se prezintă de mai multe ori, e că Marin Preda care în *Cel mai iubit dintre pămînteni* „a combătut procedeele neloiale ale comuniștilor demascîndu-le", „a intrat în obiectivul lui Ceaușescu" și a fost asasinat. Am avea de a face, prin urmare, cu o afacere murdară, un corespondent românesc al celebrei „umbrele bulgărești".»



Pardon de expresie!

● În *BARICADA* nr. 32, se reproduce integral omagiul în 27 de catrene, adus „Omului țării", într-un 26 ianuarie, de Adrian Păunescu în „Flacăra" sa. Printre enormele lingușeli cadențate, poetul scanda imperios: „Să ne urmăm eroul și azi și-n viitor". Nu credem că cel care vorbea despre sine cu pluralul maiestății mai are chef să-și asculte propriul îndemn. ● De altfel în noul său cotidian *VREMEA*, nr.2, în articolul *Opoziția la putere*, reluînd o idee tocită deja de susținătorii președintelui, afirmă că acesta n-are nici puterea de a da o butelie de aragaz. „Am constatat că practic eu pot face mai multe lucruri concrete decît președintele. Pe de o parte, sigur că treaba asta mi-a plăcut, dar, pe de altă parte, m-a și îngrijorat. Ce țară e aia în care puterea n-are putere?" Punîndu-se în slujba noului om al țării (care, între altele, a făcut din subiectul adulației păunesciene de mai an un anonim la Ghencea), poetul îi dă sfaturi: „Ioane al acestui popor, nu te lăsa doborît de înscenările și provocările lor!" (ale opoziției, n.n.). La *Vremea* nouă, un alt om al țării, dar același înflăcărat. Suflet larg, plin de iubire. ● Totuși. Deviza sa: Valoare. Atitudine. Dialog. Concordie. Să vedem pe scurt cum sînt ilustrate acestea în numărul centenar al revistei de casă *TOTUȘI IUBIREA*. Trecînd peste tableta aniversară (a cărei primă frază „sfătuit de vorbe goale, vom transforma nr. 100 al revistei noastre într-o fanfaronadă", dacă nu conține o omisiune tipografică, e pe deplin justificată de textele conținute), iată *Valoarea* (literară?) a chiar directorului publicației, reflectată la rubrica *Mușcături terapeutice*: „Cică la «Tineretul liber», ziar care cade tot mai mult la extrema dreaptă, e unul Dan Stanca (nu Stanca) (?! n.n.) îngrijorat că există gunoaie, ca Ion Iliescu și Adrian Păunescu. Ba cică noi am fi mai periculoși decît Sida. Nu se știe, dar în orice caz, în ce mă privește nu servesc nici fața, nici dosul respectivului personaj. Halul în care a ajuns un ziar, pînă mai ieri citit, nu e străin de prezența acestor nefericiți care-și folosesc mîna dreaptă spre deplina procurare de plăceri personale, uneori cu pixul". Sau poate asta e Atitudine. Sau Dialog. Sau Concordia. ● În cazul lui Valeriu Armeanu însă, ni se scrie negru pe alb că ceea ce publică e un pamflet *literar*. Ce ține de literatură în înșiruirea de trivialități nu ne e deloc limpede. Prelevăm două fraze, la întîmplare, din suita de înjurături adresate unui ziarist din Severin: „Gioatina asta, nărăvită la bașoalde, beșoandre, gioarse și pîrțotine, precum și alte dărîmături cu fustă, bălmăjește prin gazetă tot felul de aberații, acompaniat la zdrîmbă, instrument care, pe aici prin Oltenia, are mai-multe înțelesuri. [...] La urma urmei, tu ești un înger pe lîngă Mitu lu' Puleaucă de la Izverna, care își făcuse de gagică o oaie. Cred că ești un om fericit, toate babele te știau de dîrlău și de hăndrălău. Numai tu puteai să ajungi idolul femeilor sterpe din Tabaci, numai tu puteai să rupi inima unor femei care așteptau spovedania. Flegmă erotică ce ești". Poate că patronul Casei consideră perversitățile erotice la care se fac aluzii frecvent ca făcînd parte, totuși, din firmă. ● În orice caz, ceea ce scrie număr de număr Vasile Băran e o *atitudine* ușor calificabilă. Reapariția revistei noastre după două luni de absență, cu sprijinul financiar al Societății Topaz, i se pare un moment trist și un eveniment regretabil. „Oricît s-ar lamenta, justificîndu-se, în articolul de fond «La o reapariție», Nicolae Manolescu, spunînd că nu există cultură fără subvenții sau sponsorizare și asigurîndu-ne de aceeași orientare, i-aș aminti că, pînă la el, această celebră revistă aducea Uniunii Scriitorilor venituri substanțiale, iar cînd tipăream și almanahul, profitul se tripla. În ce privește orientarea, vai de capul nostru. Va rămîne, într-adevăr, aceeași pe care i-a dat-o el: adică, așa cum am mai spus, nu un hebdomadar al scriitorilor țării, ci un organ get-beget al Partidului Alianței Civice, publicînd un grup extrem de restrîns de colaboratori și numai situați pe o anumită poziție politică (cumpărați cu 50 de lei chiar numărul 20, reapărut, și vă veți convinge! Îl găsiți, cu siguranță la chioșcuri unde atîrnă nevîndut)". V.B. își ia dorințele drept realitate: îl anunțăm pe această cale că, oricît i-ar displăcea faptul, tirajul se vinde integral. Cît despre gudurările pe lîngă patronul ce-l găzduiește în pagina cu genericul *Forța amintirii* (!), n-are decît să citească „poezia" alăturată articolului său, ca o ilustrație, semnată de Dumitru Matcovschi și intitulată *Eunuci*: „Iarăși vor să fie mari,/ Să ne-nvețe-a scrie vor/ Eunucii literari./ Răsmormîntații mamii lor!// Umblă toți cu paiu-n dos -/ Nici tu porci și nici tu cîni./ Au și sex, dar ce folos?/ Sînt în slujbă la stăpîni (...)// Să le dăm - să fie mari,/ Chiar și genii, de poftesc:/ Eunucii literari -/ Niște scribi, niște sforari -/ Doar cu poftele trăiesc,/ Eunucul cum nu dai,/ Are-n loc de puță - pai." Pardon de expresie! ● Un psihiatru spaniol spunea pe programul II al televiziunii că la peste 35 de grade la umbră cresc îngrijorător agresivitatea și anxietatea. Singurul paliativ - dușurile reci. Probabil presiunea apei e scăzută în „casa comună a publicațiilor *Totuși Iubirea* și *Vremea*" dacă proprietarul răcnește amenințător: „Majestatea Sa, Regele Mihai I al României vrea să ne fie pentru a treia oară Voievod. Ei, nu! Îl preferăm pe regele Cioabă al țiganilor, domnule dragă. Ne e dor de regele din cărțile de joc. Iar pe matale te rugăm: circulă! Circulă că faci groapă oriunde stai. Circulă că începem să-ți punem întrebări și orice răspuns te poate costa sănătatea. Înapoi în copac, Majestate!" iar un chiriaș de bază al noului cotidian, Eugen Florescu, e deosebit de anxios (o fi având motivele lui!) că oamenii nu vor să uite și să ierte.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Alex.Ștefănescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacție), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ștefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Paginație pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Președinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

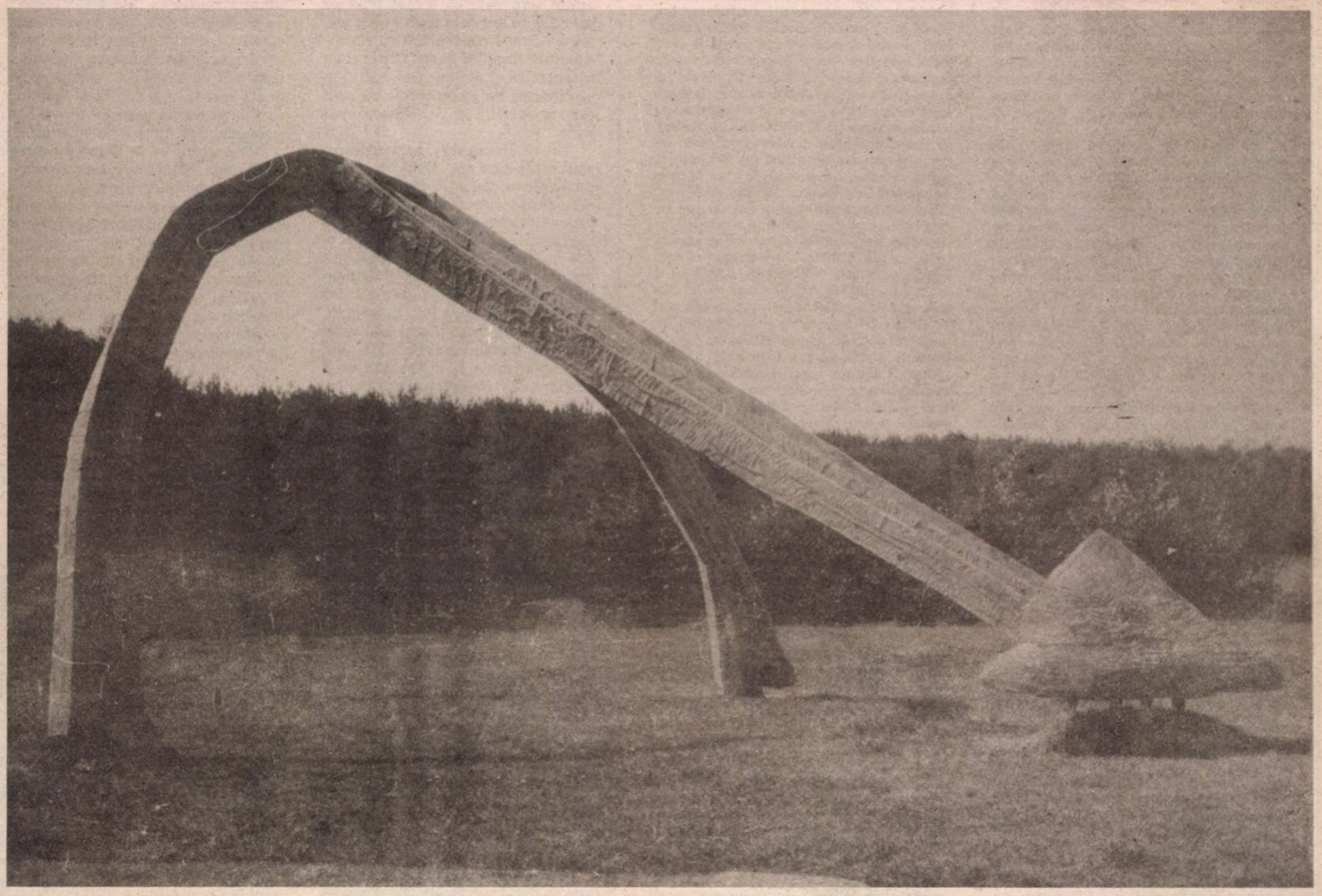
Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
2 - 8 septembrie 1992
(Anul XXV)

26



Sculptură de GABRIEL POPIAN. Număr ilustrat cu lucrări de sculptori români contemporani

Un om dinaintea erei noastre

L-AM ADMIRAT întotdeauna pe Şerban Cioculescu, dar multă vreme n-am ştiut de ce. Nu găsisem în scrierile lui nici o revelaţie. Chiar şi paginile critice consacrate operei lui I.L.Caragiale - în care era considerat un expert - mi se păruseră lipsite de profunzime. Şi totuşi citeam cu interes şi cu plăcere tot ce apărea sub semnătura sa. Nu evitam nici măcar acele lungi şi - în principiu - fastidioase enumerări de titluri de documente vechi, sumar comentate, pe care criticul şi istoricul literar le publica uneori în *România literară*. Le parcurgeam atent, de la început pînă la sfîrşit, fără să mă plictisesc.

Pînă la urmă am înţeles care era cauza acestei simpatii misterioase. Prin felul său de a scrie, Şerban Cioculescu evoca, mai bine decît alţi supravieţuitori, ceva din atmosfera dinainte de instaurarea comunismului în România. Şi aveam, ca aproape toţi colegii mei de generaţie, *nevoie* de amintirea vieţii normale de altădată.

Există turişti îndrăgostiţi de Paris care iau la plecare, ca amintire, cîte un flacon cu aer parizian. Exact aşa ne-ar fi plăcut şi nouă să avem un flacon cu aer din mitica perioadă interbelică. În lipsa lui, citeam scrierile lui Şerban Cioculescu.

Născut la 7 septembrie 1902, Şerban Cioculescu a studiat la Bucureşti şi la Paris în fastul deceniu trei al acestui secol şi şi-a desăvîrşit formaţia de intelectual luînd parte la viaţa literară românească efervescentă de pînă la cel de-al doilea război mondial. După un atît de îndelungat exerciţiu al democraţiei, nimic nu mai putea să-l schimbe. Spiritul democratic îi intrase în sînge. Şi în cerneală, care este poate un sînge mai subtil.

Veneau teze din iulie şi indicaţii preţioase, dar Şerban Cioculescu continua să răsfoiască, voluptuos, ediţii bibliofile şi să facă pe marginea lor, zîmbind cu inofensivă maliţie, tot felul de însemnări în care îi tachina pe autorii de altădată. În ţară se construia viforos comunismul, iar el se deda, mai departe, unui epicureism filologic şi unui viciu al exprimării opiniei în calitate de persoană particulară, care aminteau în mod frapant de lumea lui E. Lovinescu şi a Hortensiei Papadat-Bengescu. Culmea este că pînă şi în articolele în care îşi manifesta - cu o largheţe vinovată - adeziunea faţă de tot ce se întîmpla în România, Şerban Cioculescu rămînea, prin stil, un burghez intratabil, incapabil să se transforme în altceva decît într-un comunist de operetă. Magistrul spunea că trebuie mers înainte, dar din modul cum o spunea reieşea clar că tare mult ar fi vrut să meargă înapoi.

Cele mai nonconformiste articole ale noastre erau mai conformiste decît cele mai conformiste articole ale lui Şerban Cioculescu. El era structural *altfel* decît noi. El nu mîncase, din tinereţe, salamul cu soia al ideologiei comuniste. El nu îşi formase gîndirea căutînd să prevadă ce anume va tăia Mihai Dulea dintr-o carte, ascultînd dispoziţiile lătrate prin telefon de Eugen Florescu sau încercînd fără succes să o contrazică pe Tamara Dobrin, căreia alcoolul îi dădea curajul să recurgă la citate într-o limbă asemănătoare cu franceza.

Pentru noi, cei care de mici copii nu cunoscuserăm altceva decît comunismul, Şerban Cioculescu era un om dinaintea erei noastre. Un om adevărat, de pe vremea cînd planeta civilizaţiei româneşti nu căzuse încă sub stăpînirea maimuţelor. Îl priveam cu avidă curiozitate şi răscolitoare nostalgie. Îl priveam - pe el, cel mai bătrîn dintre noi - cu speranţă.

Alex. Ştefănescu

DIN SUMAR:

● Însemnări, fără concluzii, despre talent, caracter şi politică ● Şerban Cioculesu - 90 ● Ion Barbu - inedit ● Cronici la volume de Mircea Vulcănescu, Dumitru Ţepeneag, Cornel Ungureanu, Viorel Marineasa ● Gheorghe Grigurcu - o polemică pe tema neutralităţii ● Versuri de Doina Sălăjan ● Haiku-urile zilnice ● Paul Claudel, Arthur Lundkvist şi Edith Stein în actualitate ● Scrisoare din Paris de la Ion Pop ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU MUREŞ

Dej și bizantinismul politic (I)

ORICÎT ar părea de straniu, moștenirea lui Dej nu include doar un impenitent stalinism. În plus, și nu mai puțin dăunător pentru cultura politică națională, el a dus la paroxism tradițiile politicianiste de culise, tehnicile de intrigi, corupție și matrapazlîcuri oneroase pe care le-am numi cele ale unui bizantinism degenerat. Stalinismul lui Dej a fost prin urmare unul specific „porților Orientului": cupid, viclean, cinic, dispus la compromisuri înșelătoare, șerpuitor și oportunist. Ceea ce nu-l făcea mai puțin crud, mai puțin fanatic și inchizitorial.

Să nu uităm care era componența echipei diriguitoare în ultimii ani de viață ai lui Gheorghiu-Dej. Pe lîngă diplomatic-iezuiticul Ion Gheorghe Maurer, în Biroul Politic figurau întunecații cominterniști Emil Bodnăraș și Petre Borilă. Despre acesta din urmă s-a vorbit prea puțin în analizele întreprinse asupra stalinismului românesc. Să spunem aici că militantul de origine bulgară Iordan Drăgan Rusev (care a adoptat în anii 30 pseudonimul Borilă, omagiu oblic adus unei apuse dinastii) a fost unul dintre activiștii Internaționalei Comuniste a Tineretului (KIM) înainte de a pleca în Spania ca politruc. În timpul războiului civil el a fost probabil ofițerul politic originar din România cu cel mai înalt grad. Apoi, ca și alți „interbrigadiști" (luptători în Brigăzile Internaționale), Borilă s-a aflat la Moscova în timpul celui de-al II-lea război mondial. În exil sovietic, el a conlucrat cu Dimitrov (președintele Cominternului), cu Manuilski (secretarul general al acestei organizații) precum și cu Ana Pauker, Vasile Luca, Gheorghe Stoica, Leonte Răutu și Valter Roman pentru formarea echipei ce urma să penetreze nucleul dominant al comunismului român de îndată ce Armata Roșie avea să intre pe teritoriul României. Într-adevăr, prin diviziile „Tudor Vladimirescu" și „Horia, Cloșca și Crișan", activiștii din emigrația sovietică vor izbuti să ocupe poziții cheie în structura puterii după 1945. Spre deosebire de Luca, Borilă a știut să-și constituie o relație de afinitate și încredere cu Dej: în 1952, în loc de a-și pierde scaunul, el devine membru titular al Biroului Politic la plenara din iunie. În anii 50, generalul politic Petre Borilă, în colaborare cu un alt militant de origine bulgară, Dumitru Coliu, precum și cu Ion Vincze, au participat direct în operațiunile represive ale Securității. Despre Borilă se poate spune că a fost mereu implicat în cele mai tenebroase afaceri politice. Era cunoscut ca un personaj sumbru, lipsit de prieteni, izolat și suspicios. Un element important de luat în considerație este faptul că și după 1958, deci după retragerea trupelor sovietice și debutul desatelizării, Borilă a continuat să se afle în anturajul imediat al lui Dej. Ce-i va fi unit pe cei doi este greu de spus. Se știe că de pildă în anii 50, cînd Ecaterina Borilă pe atunci redactor șef al unei reviste a sindicatelor, a fost criticată pentru tendințe așa-zis deviaționiste, soțul ei nu s-a dat în lături de la admonestarea și chiar dezavuarea celei mai apropiate persoane. Pentru cominternistul profesionist care a fost Borilă, nimic nu era mai important decît devotamentul de slugă față de liderul partidului. Merită recitită cuvîntarea lui Borilă la Plenara CC al PMR din decembrie 1961, mostră de cameleonism politic, în care fostul aghiotant al Anei Pauker se deda unui feroce atac împotriva stalinistei căzute în dizgrație. În aceeași ordine de idei, ar fi un efort instructiv să recitim și alte cuvîntări, inclusiv aceea a lui Valter Roman, directorul pe atunci al Editurii politice, care găsea de cuviință să-i mulțumească lui Dej pentru faptul că i-ar fi salvat viața în clipa în care sanguinara Ana Pauker voia să-l anihileze. Cîțiva ani mai tîrziu, același Roman nu-l va mai pomeni pe Dej, ținînd în schimb să-și transfere pachetul cu mulțumiri pe adresa încă validă politic a premierului Ion Gheorghe Maurer. Cît despre Borilă, el a încetat din viață în anii 70, marginalizat dar încă privilegiat, locuind într-o splendidă vilă pe strada Grigore Mora și beneficiind de toate privilegiile „pensionarilor cu pensie personală". După toate probabilitățile, „păcatul" său era legat de căsătoria fiicei sale Iordana cu Valentin Ceaușescu, alianță detestată de cuplul prezidențial din motive probabil rasiste (Elena Ceaușescu nu putea accepta ca nora ei să fie fiica militantei de origine evreiască Ecaterina Abraham-Borilă). Există și alte ipoteze care leagă ruptura dintre cele două familii de atitudinea pronunțat pro-sovietică a lui Petre Borilă, inclusiv în aprilie 1964, în momentul adoptării Declarației CC al PMR privind situația din mișcarea comunistă internațională. În treacăt fie spus, așteptăm de la Alexandru Bîrlădeanu, Leonte Răutu, Corneliu Mănescu și chiar de la Paul Niculescu-Mizil mărturii privind preliminariile și caracterul rupturii dintre Dej și Hrușciov în perioada 1962-1964. Oricum, dacă aș fi ziarist, politolog sau istoric în România de astăzi, nu aș ezita să pornesc o investigație pe tema cotiturii din 1964.

UN ALT MEMBRU al nucleului imediat al puterii în ultimii ani ai lui Dej era Alexandru Drăghici. Am mai avut prilejul să mă refer la acest lugubru personaj, extras parcă din lumea subteranei dostoievskiene: monoman, ranchiunos și brutal, lipsit de orice noțiune a demnității, vindicativ și sadic, complet manipulat de o nevastă îndrăgostită de bani, glorie, lux și putere, acesta a fost Alexandru Drăghici, ministrul de interne al României între 1952 și 1965. Acum, cînd în fine ne putem permite să sperăm că anumite dosare vor fi date publicității, ori măcar că istoricii vor fi lăsați să le studieze, ne întrebăm: care a fost rolul lui Drăghici în faimoasa „afacere Ioanid", despre care pomenea recent și Monica Lovinescu într-un tulburător eseu? Se știe că unul din protagoniștii acelei macabre țesături de culpabilități absurde, colonelul Lică Ioanid, fratele astrofizicianului Paul Ioanid, fusese căsătorit cu sora Marthei Cziko-Drăghici, de care se despărțise spre furia neiertătoarei cumnate. Să spunem doar că toți cei implicați în respectiva afacere a atacului asupra unei filiale a băncii naționale erau intelectuali de origine evreiască și că Securitatea a încercat să însceneze, în tulburea atmosferă de la finele anilor 50, o suită de procese cu un direct și nedisimulat caracter antisemit. Nu trebuie uitat că principalii acuzați au fost condamnați la moarte și executați (inclusiv cei doi frați Ioanid). Și rămîne încă un mister ce soi de torturi psihologice și fizice vor fi aplicat Drăghici și torționarii săi celor din cazul Ioanizilor spre a-i forța să-și joace presupusele roluri într-un film produs de securitate și difuzat în cadrul închis al ședințelor activului de partid, film purtînd simptomaticul titlu „Reconstituirea"? („Regizorul" acestui film a fost, după știința mea, Virgil Calotescu. Dacă mă înșel, aș fi bucuros să aflu detalii despre cine și cum l-a produs: asemenea informații nu pot decît servi lămuririi stării de lucruri din România ultimilor ani de viață ai despotului stalinobizantin care a fost Gheorghiu-Dej.)

În fine, pentru că nu țin să transform acest eseu într-o carte, să mă opresc doar la relația complicată dintre Drăghici și alt membru al Biroului Politic, anume Nicolae Ceaușescu. Știm de la Gheorghe Apostol, și nu avem motive să ne îndoim de veracitatea spuselor sale, că nu Dej l-a uns pe Ceaușescu drept succesorul său. Mai știm, din alte surse, că Dej nu se aștepta să moară și că, prin decizie a Biroului Politic i s-a interzis conferențiarului Leon Bercu, distinsul specialist în boli interne care era medicul personal al lui Dej, să o informeze pe Lica Gheorghiu ori pe soțul ei, Gheorghe Rădoi, pe atunci vicepreședinte al Consiliului de Miniștri și membru al CC al PMR, despre diagnosticul real care era, în februarie 1965, cel de cancer pulmonar. Între cei care se afirmaseră drept deținători ai firelor de comunicare și putere în partid, Nicolae Ceaușescu apărea ca un actor principal. Desigur, „baronii" Biroului Politic îl disprețuiau pe arogantul și deseori ridicolul secretar cu probleme organizatorice. Nu același lucru se poate spune despre Drăghici, care vedea în Ceaușescu pe adevăratul său concurent în lupta pentru succesiune.

CEEA CE s-a petrecut în realitate a fost o conspirație internă de partid, prin care Dej a fost izolat, deciziile lui au fost ignorate, iar Maurer, Bodnăraș și Chivu Stoica l-au propulsat la putere pe Ceaușescu în speranța că va fi un docil executant al deciziilor lor. Pentru Maurer, ceea ce era important consta în continuarea deschiderii din politica externă acompaniată de o anumiă relaxare în viața ideologică. Amnistia din 1964 nu poate fi separată de influența sa crescîndă (împreună cu aceea a unor Mihail Ralea și Athanasie Joja) în anturajul lui Dej. Linia care se configura era aceea a unui *titoism românesc* , în care tandemul Dej-Maurer putea impune o cale diferită de aceea din anii 50. Nu izolarea, ci o deschidere moderată spre Occident era opțiunea ce părea posibilă în august 1964, cînd Dej celebra cu mare pompă a XX-a aniversare a loviturii de stat de la 23 august. Pe de altă parte, aparatul de partid nu era dispus să cedeze nimic din privilegiile sale, iar Maurer era pentru instructorii mai jos sau mai sus situați în ierarhie un intrus, un intelectual suspect prin definiție. Drăghici era prea legat de teroarea stalinistă, iar mulți în aparat trecuseră prin spaima de represiunile securiste din anii 50 și chiar de la începutul anilor 60. Selectarea lui Ceaușescu drept urmaș al lui Dej era deci rezultatul unor calcule de grup, exprimate firește prin acțiunile unei persoane sau alteia. A reduce totul la jocuri de culise înseamnă a neglija puterea și presiunea aparatului de partid și a cădea într-un ruinător subiectivism istoric.

Moștenirea lui Dej avea să fie serios zdruncinată în 1968, cînd Ceaușescu declanșa reabilitarea victimelor comuniste ale stalinismului românesc. Spun doar zdruncinată, pentru că din acel moment a devenit limpede că „titoismul" lui Ceaușescu era doar unul de fațadă. Reabilitările au fost formale, victimele au fost pomenite doar protocolar, iar sutele de mii de necomuniști ori anticomuniști torturați și martirizați în anii dejismului, varianta românească a comunismului, au continuat să rămînă ținte ale calomniei și insultei. Nu titoismul, ci albanizarea mai întîi implicită, apoi manifestă și chiar isterică, a fost calea aleasă de Ceaușescu și aparatul de partid pentru România. Cînd vorbim de vina securității, enormă și impardonabilă, să nu uităm că instrumentul creat de Dej, Bodnăraș și Ana Pauker, perfecționat apoi de Dej și camarila sa, moștenit de Ceaușescu și utilizat pentru constituirea monstruoasei sale dictaturi personale a fost *aparatul de partid.*

Decomunizarea României presupune așadar deschiderea unei dezbateri naționale privind instituțiile și persoanele care au contribuit decisiv la menținerea structurilor dictatoriale. În alte state din Estul Europei asemenea analize s-au pornit de mult. La noi ele întîrzie, ceea ce nu face decît să submineze raționalitatea discursului politic și să prelungească, voluntar sau involuntar, supremația minciunii.

Vladimir Tismăneanu

Washington, 15 mai 1992

MIC DICȚIONAR

TÎRG (DE CARTE). Am crezut dintotdeauna că tîrgurile de carte, naționale sau internaționale, sînt organizate de întreprinzători și administratori nu numai pentru ca aceștia să-și umple buzunarul și să-și facă reclamă, ci și din răzbunare contra scriitorilor înșiși. Aduși la Tîrg ca la panoramă și prezentați pe viu publicului - ce exercițiu demistificator! Marele vrăjitor ce te dominase pînă atunci prin textul scris îți apare acolo derizoriu, în toată modestia sa umană; vezi un biet bătrînel cam surd, cu cravata strîmbă și pantalonii boțiți. Cum, el este magul? Da, el! Și marele public își reprimă cu greu dezamăgirea, avînd impresia că a fost tras pe sfoară și că ani de-a rîndul i s-a servit o licoare contrafăcută. Participant la tîrgul de carte, cititorul va fi tentat să-și abandoneze idolul și să citească de acum încolo cu ochi extrem de critic tot ce acesta va mai scrie.

Slavă Domnului, lucrurile nu stau totdeauna așa! Dacă au contat pe invidia, pe meschinăria, pe mitocănia sau superficialitatea umană,organizatorii tîrgurilor de carte își ratează aproape întotdeauna scopul nemărturisit: oricînd vor exista printre cititori și oameni lipsiți de certitudini, dar pururi febrili în căutarea lor. Și atunci, stînd alături de scriitorul mai mult sau mai puțin celebru, cititorul neprevenit va fi stupefiat de o constatare neașteptată: cu cît autorul e mai mare și mai autentic, cu atît aparențele sale umane sînt mai modeste; cu cît operele autorului au intrat mai adînc în conștiința celorlalți, asigurîndu-și posteritatea, cu atît scriitorul adevărat pare mai retractic și mai șters. Cele cîteva excepții din specia lui I.L. Caragiale rămîn rarissime și confirmă mai degrabă regula.

Același neprevenit cititor va fi împins prin urmare spre o concluzie paradoxală: arta de aparențe divine care-i literatura este în același timp cea mai umană dintre producțiile umane; nu servește literalmente la nimic - dovadă cei 95% dintre oameni care nu citesc nici o carte pe an și se dispensează perfect de artă - dar e totuși unica noastră marcă umană sigură în fața altor specii. Te ciocnești într-o sală de scriitorul cunoscut, om ca și tine, poate doar ceva mai prost îmbrăcat - și totul pare atît de simplu! Capodopera se naște mereu alături, fără zgomot, compusă de oameni cu aparențe anonime, fără nimb în jurul frunții.

Trecătorul pe la tîrgul de carte părăsește sala unde sînt expuse cărțile și unde scriitori dau autografe cu un sentiment ambiguu: dezilUzie că a întîlnit doar niște persoane oarecare; dar și senzația că s-a aflat, pentru cîteva minute, într-un loc miraculat, într-un fel de biserică, unde totul arată altfel decît în viața obișnuită, din cauza copleșitoarei cantități de nemurire pe metrul pătrat.

Mihai Zamfir

RETROVIZOR

Rața bătută

● *LA „Viața spirituală" (ghilimelele le pune televiziunea adesea) - Gabriela Negreanu și autointitulatul corifeu al protocronismului Dan Zamfirescu s-au lăudat nemăsurat unul prin celălalt, ignorînd că trufia figurează printre păcatele capitale. G.N. nu s-a sfiit să-i atribuie interlocutorului epitetul „genial", iar exegetul lui Ceaușescu l-a acceptat, subliniindu-și în plus meritul dizident că volumul* Un om pentru istorie *a fost șters de pe lista de premii a UTC-ului. Cu consecvența în hiperbolă și cu incontestabila competență teologică ce-l caracterizează, D.Z., inventatorul sintagmei „cititorul epocii de aur", l-a numit acum pe protagonistul articolelor din* Săptămîna - *Cavaler al Apocalipsei și personaj demonizat, iar bolșevismul a devenit, post factum, „răul absolut al universului".*

S-a invocat și cunoscuta tehnică a raței bătute, ale cărei celule secretă toxine puternice și n-ai decît să-ți servești convivii flămînzi cu friptură, spre a-i otrăvi. Bătînd rața în piuă la ora fierbinte a prînzului, cărturarul și poeta au făcut-o de oaie. (**A.B.**)

Însemnări fără concluzii, despre talent, caracter și politică

ÎMI AMINTESC de o discuție purtată, cu cîțiva ani înainte de '89, cu dl. Octavian Paler. Era vorba de relația dintre talent și caracter. Eu susțineam, pe baza cîtorva „clasice" exemple (Hamsun, Brasillach, Céline), că, din păcate, cele două componente ale ființei sunt independente. Un mare creator, gîndeam, nu e, *ipso facto* , și un om absolut cumsecade. Dl. Paler îmi replica - rezum, desigur - că un produs spiritual de calitate nu poate ieși decît dintr-un suflet de calitate. Dacă acesta din urmă se „alterează", dacă din varii pricini omul se „ticăloșește", dacă el începe să trișeze față de principiile morale esențiale, atunci - era de părere dl. Paler - și zămislirile spiritului său vor decădea.

Într-un registru apropiat de cel al literaturii lui Teodor Mazilu, problema ar suna: poți fi un artist și un „porc", în același timp? Răspunsul d-lui Paler era că nu : din momentul în care devii „porc", capacitățile tale creatoare se vor întina, compromisul moral va acționa ca un lest și Ideea, în cel mai bun caz, se va tîrî, dar nu va mai zbura. Ce a mai scris Sadoveanu după ce a făcut „pactul cu diavolul", acceptînd, de dragul privilegiilor, să-și calce pe inimă și pe cuget scriind texte propagandistice în favoarea ocupantului sovietic (*Lumina vine de la răsărit, Mitrea Cocor*)? Nimic notabil. Q.e.d. Dar Arghezi, după ce - versatil cum a fost tot timpul - s-a dat pe brazda conformismului (*1907, Cîntare Omului*)? Lucruri de mîna a doua și a treia. Q.e.d. Da, se poate riposta, totuși demonstrația nu e irefutabilă, o mineză un echivoc. La cei doi autori pomeniți, operele slabe se pot explica foarte bine și prin vîrstă, prin epuizarea energiilor creatoare, și nu doar prin abdicarea morală. Nici Călinescu, în anii cei mai negri (1948-1954) nu și-a păstrat intactă verticalitatea. Îl comparam cîndva, cu compasiune, pe Călinescul acelei vremi, cu un tigru de circ sărind smerit prin cercuri de foc de teama cnutului și a tăierii tainului. (Să fiu înțeles: nu condamn, constat. Cînd din jurul tău dispare în fiecare noapte cîte un coleg de generație, trebuie stofă de erou, dacă nu de martir, ca să reziști). Plierile sale speriate, tentativele gudurate de a săruta mîna care-l pleznește au - prin coborîrea unei minți sublime pînă la pragul de jos al umilității - o indeniabilă încărcătură tragică. Gîndul e trimis imediat spre bătrînul Galilei care a fost constrîns să admită, de circumstanță, că „nu se rotește". Și totuși - aici voiam să ajung - cu toate aceste mizerii cu care Călinescu își pătează conștiința, el scrie, chiar în acei ani, *Bietul Ioanide* , o carte excelentă, neîncovoiată nici un pic de presiunea scîrboșeniei moral-spirituale ambiante.

Petru Dumitriu, după *Pasărea furtunii* (roman „realist-socialist" exact pe gustul manualelor școlare ale anilor '50), după *Drum fără pulbere* (romanul construcției „entuziaste" a canalului Dunăre-Marea Neagră al lui Dej), compuneri ale cîrdășiei ideologice (și pragmatice!) cu puterea uzurpatoare, a scris *Cronică de familie* , o carte adevărată, complexă, durabilă...

Mai risc un exemplu. Un scriitor care sub Ceaușescu și-a făcut un titlu de tristă glorie din a „înjura" tot ce ieșea, pe plan literar, din linia partidului; care a fost „prins" că își însușea textele altora dîndu-le drept ale sale; care publica în *Scînteia* și în *Săptămîna* grețoase lingușeli către Partid și Soția lui; care îi turna dictatorului pe literați pentru datoriile lor bănești sau comportamentul lor neconform codului eticii și echității socialiste, ei bine, acest scriitor, Eugen Barbu, e totuși autorul (pînă la proba contrarie!) al unui roman mustos, păstos și bine meșteșugit: *Săptămîna nebunilor* ...

Să mă-ntorc la disputa cu dl. Paler; n-am dat exemplele de mai sus ca să probez că eu am dreptate. Le-aș putea adăuga, ca un corolar, aforismul lui Blaga, care observa că nu din apele cristaline cresc nuferii, ci din sordidul mlaștinilor. Dar ce dovedește o parabolă? Cu toată sinceritatea, mărturisesc că încă nu știu cine are dreptate.

MAI evoc însă (amintindu-mi-l prin tangență) un caz, mai mărunt. Într-una din obișnuitele strîngeri periodice de șurub, Ceaușescu ceruse creatorilor să lase chestiunile „înalte" și să facă bine să meargă prin fabrici și pe ogoare, ca să ia contact cu clocotul viu al muncii avîntate. Televiziunea a difuzat imediat un șirag de adeziuni înfocate la acest îndemn, de parcă scriitorimea abia aștepta imboldul de a hălădui prin hale și tarlale. Nichita Stănescu, care a fost un scriitor dincolo de serie și un om admirabil, s-a aflat și el printre cei dați pe post. Poetul zîmbea angelic și confirma justețea ideii prezidențiale, ba chiar o întărea: condeierilor le-ar prinde foarte bine aceste descinderi, unde să se ducă ei în altă parte etc. etc. M-am întrebat atunci, mă întreb și azi: *Que diable allait-il faire sur cette galère* ?

ÎL MACULEAZĂ politica pe scriitor? Unul din adepții acestei teze este Z. Ornea. D-sa cita, odată, o lungă listă de scriitori români care, băgîndu-se în politică, și-au prejudiciat opera, și cantitativ, și calitativ. Argumentația era că politica reală nu se face cu principii, ci cu compromisuri, ea înseamnă mularea pe conjuncturalul fugos și scufundarea în conglomeratul de ambiții, vanități, interese, adesea meschin personale, care constituie viața politică a vremurilor normale: Gherea, Stere, Iorga, Goga. În vremurile zălude ale totalitarismului, lucrurile stau mai lamentabil. Scriitorul care a vrut să facă politica oficială, unica legală, a fost obligat la minciuna absolută: D.R. Popescu, Adrian Păunescu (mă refer la discursurile lor).

Dar *politică* însemna atunci și împotrivirea. Fie pasivă, prin refuzul obstinat, sistematic, al dogmei; fie activă, prin atitudine fățișă, cu toate riscurile și consecințele (Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Dan Petrescu, Luca Pițu ș.a.). I-a „maculat" pe aceștia imixtiunea în politic? Aș răspunde fără ezitare: dimpotrivă. Pe lîngă insurgenții din Făgăraș, pe lîngă studenții lui '56, pe lîngă minerii din '77, pe lîngă muncitorii brașoveni din '87, *și* acțiunea lor a fost dintre cele care au spălat obrazul demnității noastre.

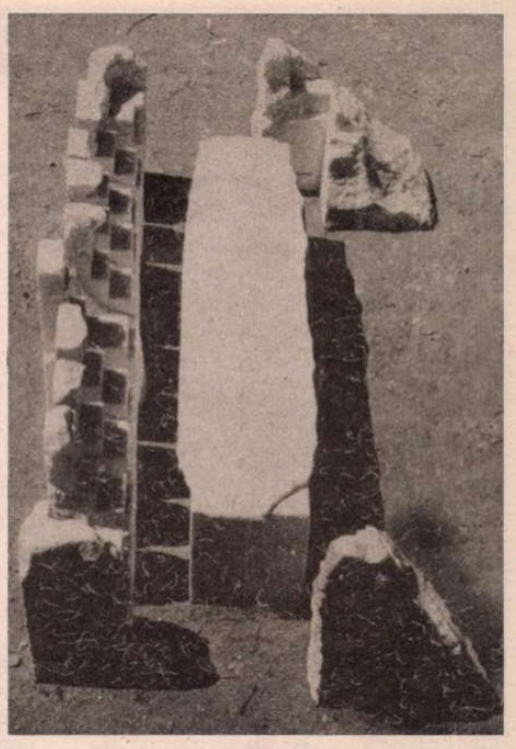
N. Manolescu a abandonat, azi, și textul filologic, și comentariul politic. Viața literară pierde (vremelnic, cred) o inteligență de elită; dar o recuperează viața politică. Beneficiul rămîne, își schimbă doar natura. Se va obiecta că opera literară e mai nobilă, mai onorantă, mai perenă în posteritate decît actul politic. *Codul civil* al lui Napoleon răstoarnă obiecția. Zola e nemuritor și prin romane, și prin *J'accuse* !

În epoci de transformare convulsivă cum e a noastră, nu se lasă deloc contaminați de politică trei categorii de inși: a) super-înțelepții; b) lașii (oportuniștii); c) abulicii, visătorii totali, cei rupți de real pînă la transă. Conform curbei lui Gauss, primii și ultimii sunt extrem de rari. Cei din categoria mijlocie sunt pe toate drumurile. Dante - un *radical* , ce-i drept - îi menea uneia din cele mai oribile bolgii pe aceștia, cei care „nu se bagă", cei care *„n-au fost nici Cristoși, nici Iude"*.

ADRIAN PĂUNESCU a făcut o gazetărie vioaie, cu voie de la poliție, care, jucînd dublu, mai și călca, mehenghi, peste linia roșie trasată de ocîrmuire. A pompat în Ceaușescu și-n timpanele noastre tone de vorbe goale. Numele său a fost indisolubil legat de cultul nerușinat, deșănțat, interesat al personalității unui zbir fără de lege și temei. Dar a scris, la viața lui, și cîteva poezii emoționante și populare. Oportunismul său de monstruoasă anvergură intră în istorie alături de strofele sale. Și, străină de dezgustările și cicatricile noastre, posteritatea le va gusta, poate, cît e să fie. Macedonski înseamnă azi *Noaptea de mai* , nu josnica epigramă anti-eminesciană. Așa e. E bine, e firesc să fie așa. *A thing of beauty is a joy for ever.*

DAR, ca să iasă, în epocă, de sub oprobriul stîrnit de acel biet catren (unul singur! Care, cinic vorbind, nici nu mințea: Eminescu sfîrșise, într-adevăr, nebun), Macedonski a fost obligat să dispară pentru cîțiva ani din țară, din ochii românilor. Și, cît era de grandoman, a înțeles că altfel nu se poate. Alte vremuri.

George Pruteanu



WANDA MIHULEAC

lecția de existență

am învățat să vorbesc
în măruntaiele sferei am gemut ca o cîrtiță
neagră,
jupuită de necredință
și, în fiecare zi, îmi scutur pielea
ca să mișc aerul leneș adormit pe ceafă.

neliniștea fiarei care se zbate.

în ochi îmi înfig stiloul
și lumea e roșie.

amintiri cu un copil bolnav de leucemie

nu știu cum ți-aș povesti despre prințul
meu nebun dacă ar mai fi în viață.
foarte mult negru și foarte multă sinucidere
în fiecare zi își tăia venele
și eu în fiecare zi mă scurgeam din trupul lui
în fiecare zi devora vise
în fiecare zi adormea cu capul în palma pietrei
în fiecare zi mă striga cu alt nume
(dar, dintre toate, cel mai mult îi plăcea IOANA)
în fiecare zi zbura și se întorcea cu
portrete de dumnezei adunate de prin colțuri
de cer
în fiecare zi îmi modela pielea
(apoi era nemulțumit și o lua de la capăt)
în fiecare zi murea ca să renască indefinit
„mîine"

*

* *

mamei mele
mama hulindu-și fiica pentru iubire.
sexul ei murdărind glezna și palma tinerei fete.
i-am arătat degetele arse
i-am arătat pleoapele înghesuite în marginea
ochiului
i-am arătat jungla în care se lăfăia necredința
sa
i-am arătat de ce, într-o bună zi, își poate ucide
carnea
i-am arătat tot ce învățasem eu timp de
optsprezece ani.

m-a strivit sub tocul pantofului
frumos arcuit pe picior.
lasă-mă să stau lîngă tine, bătrîna mea mamă!

*

* *

i-am ascultat gîndul și mi-a spart timpanele.
i-am văzut sufletul și m-a orbit.
i-am prins inima în palmă și palma s-a topit.
l-am iubit, și, atunci, ghilotina divină și-a făcut
datoria.
am strigat după prințul meu nebun
și el a venit să mă salveze.
tîrziu.
amurg mohorît de început de lume.
alta la rînd.
totul e ca și înainte.
înainte de a fi existat eu.

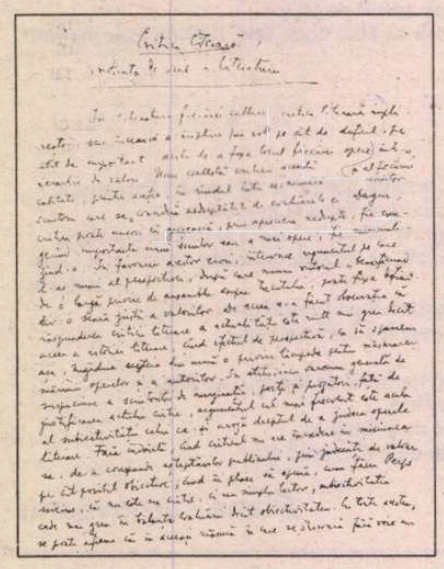
Diana Zârnoveanu

PRINTRE CĂRȚI ȘI

CITITOR pasionat, iubitor al cărţilor şi documentelor, Şerban Cioculescu şi-a descoperit de timpuriu vocaţia de colecţionar, în primii săi ani de profesorat (1924). Studiul arhivei Caragiale, pusă la dispoziţia istoricului literar de văduva scriitorului, i-a trezit gustul cercetărilor genealogice, al relaţionării complexe a actelor, scrisorilor, însemnărilor comparate, confruntate, completate cu alte documente, operaţie din care adevărul trebuia să iasă la iveală izgonind seducătoarele concluzii bazate pe cîte un buchet de dclaraţii din auzite sau pe amintiri oxidate de timp.

Corespondenţa tot mai bogată cu prietenii săi scriitori, existenţa prin deceniile 4-5 a unor anticariate în care apăreau piese de excepţie, cărţi rare, scrisori şi documente de arhivă a căror valoare scăpa preţuitorului, l-au îndemnat să adune în plicuri şi dosare, sau pe rafturile bibliotecilor lui ceea ce achiziţiona. Domiciliat din 1936, în Bucureşti, în acea perioadă cînd cartea străină se afla din abundenţă în librăriile capitalei, criticul care citea curent în limbile franceză şi germană, dar şi în italiană, (cunoştea bine şi limba latină) şi-a îmbogăţit în anii premergători celui de al doilea război mondial biblioteca. Sute de volume de literatură, critică şi teorie literară, istorie, artă şi filozofie au intrat astfel în biroul său. Cărţilor de lucru, în ediţii curente, li s-au adăugat altele, mai scumpe şi chiar rare. Anticariate străine din Franţa, Italia şi Austria îi trimiteau cu regularitate cataloagele lor cu preţuri şi au continuat s-o facă multe decenii de-a rîndul, încît la trecerea a patru ani de la moartea criticului, asemenea broşuri continuă să sosească prin poştă pe adresa lui.

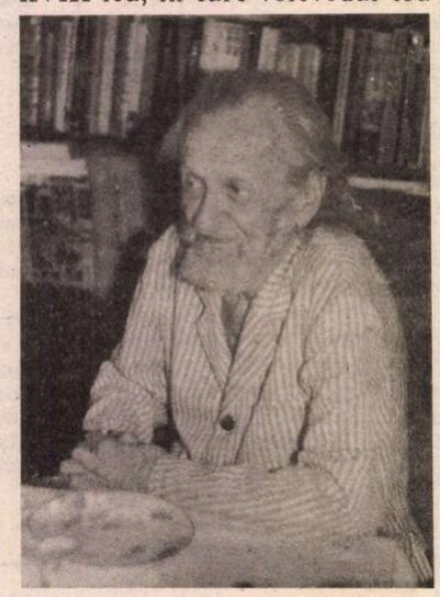
Cartea veche românească îi era deosebit de dragă lui Şerban Cioculescu, care citea cu uşurinţă şi vechile acte de hotărnicie. A achiziţionat astfel documente semnate de voievozi din trecut, unul chiar de Ioan Vodă cel Cumplit, un pergament fără pecete datat 10 martie 1574, care are şi iscălitura fiului domnitorului, Petru, altul din 1658, de la Iaşi, poartă semnătura şi pecetea atîrnătoare de ceară a lui Gheorghe Ghica, din primul an de domnie (o danie), altul e de la Miron Costin pe care sînt semnaţi Ion Costin fiu, Velicico Costin, frate şi Tudor Dubău, mare logofăt, un altul e de la Duca Vodă, pe care Constantin Brâncoveanu semnează ca logofăt etc.



Şi-a dorit mulţi ani, fără să aibă mijloace să şi-o procure, Biblia lui Şerban Cantacuzino. Intrat în deceniul al şaptelea al existenţei sale în posesia rîvnitei cărţi, o răsfoia cu voluptate şi nesfîrşită grijă descifrîndu-i diferitele însemnări de epocă - prin care a aflat că exemplarul aparţinuse familiei Drugănescu, din a cărei casă pare a fi pornit marele incendiu ce a pîrjolit capitala la mijlocul secolului trecut. De altfel, cartea prezintă vizibile pete de umezeală uscată. Alte piese de colecţie comunicate în 1975 oficiului pentru evidenţa patrimoniului sînt: *Biblia* lui Bob de la Blaj (Vechiul Testament) din 1795, *Pravila* lui Vasile Lupu din 1646, *Psaltirea* în versuri a lui Dosoftei (1683), *Divanul* lui Dimitrie Cantemir (1698) şi *Istoria imperiului otoman* (1793), precum şi *Descrierea Moldovei* de acelaşi autor (1771).

Dintre tipăriturile străine selectăm doar cîteva aflătoare pe aceeaşi listă de patrimoniu: *Opera suplicii Severi* din 1553, un Miscelaneu latinesc din 1557, De *Quator Summis Imperiis* de Sleidas, 1556, *Les vies des hommes illustres* de Plutarh, traducere datînd din 1574.

ÎN perioada grea a războiului, noi piese au venit să îmbogăţească colecţia criticului - între care pe primul loc se situa gravura lui Aegidius Sadeler reprezentîndu-l pe Mihai Viteazul *ex vivo* , piesă celebră şi extrem de rară pe care izbutise s-o procure din fosta colecţie a lui Dimitrie Sturdza. Pe spatele gravurii, rămas la vedere printr-o înrămare adecvată, se puteau citi reflecţiile unui mai vechi proprietar, german sau sas, de prin secolul al XVIII-lea, în care voievodul era



asemănat cu Wallenstein, într-un text latinesc dublat de unul german. De altfel, Şerban Ciculescu a scris un articol pe această temă. O serie de alte gravuri, unele de şcoala franceză (reprezentîndu-i pe Pascal, Montaigne, Molière) altele pe Constantin Brâncoveanu şi fii din cartea lui Del Chiaro, Radu Mihnea al III-lea din Ortelius îi ornau pereţii biroului. Cînd însă a mai adăugat un mare corp de bibliotecă, gravurile rămase fără loc de expunere adecvat s-au retras spre tavanul încăperii aproape în afara vederii. Gravuri colorate reprezentînd peisaje valahe sau ţărani şi ţărănci în viziunea unor călători străini rămîneau în mape, alături de colecţiile de hărţi şi fotografii de epocă.

Avea plăcerea - în maniera bibliofiliei franceze - de „a trufa" multe din cărţi cu autografe ale autorilor în cauză (file de manuscris, crisori) încît cartea respectivă se dubla în volum, iar în cazul *Jocului secund* al lui Ion Barbu chiar se tripla - sporindu-şi proporţional şi valoarea. Aşa a făcut cu unele din cărţile lui Arghezi, ale Hortensiei Papadat Bengescu, Blaga, Pillat, Minulescu etc. Era un mare admirator al veacului al XVIII-lea francez, veac de renaştere a bibliofiliei, după ale cărei norme se orienta el însuşi. Iată ce scrie în 1935 într-un studiu intitulat *Însemnări bibliofile* şi dedicat colecţiei prietenului său Scarlat Callimachi.

„După o relativă scădere de nivel a secolului al XVII-lea, secolul al XVIII-lea e un veac de renaştere a ediţiilor somptuoase îmbogăţite cu gravurile cele mai de preţ, ca cele din ediţiile Fermierilor generali. Marile cărţi in quarto, legate în ,marochin, cu superbe armoarii pe amîndouă feţele, cu ex-librisurile bibliofililor sînt foarte căutate. Se adaugă uneori dedicaţia autorului, iar colecţionarii leagă la un loc cu cartea scrisori sau pagini manuscrise, ca un «truffage», în limbajul derivat din gastronomie al amatorilor. Adesea legătura e semnată pe cotor cu numele artistului-legător. Vignetele, cul-de-lampele, gravurile măresc preţul cărţilor. Se adaugă tirajul gravurilor «avant la lettre» sau ilustraţia marilor desenatori şi pictori romantici: Gavarni, Gustave Doré etc, formatele mari «les grands papiers», tirajele de lux, în japon, olandă, velin, tirajele restrînse sau exemplarul unic."

Cam în aceeaşi perioadă de dinaintea războiului, ajunseseră în proprietatea criticului întreaga arhivă Caragiale (donată de familia scriitorului) şi cîteva inestimabile scrisori ale lui Eminescu, Creangă, Alecsandri - piese de care el s-a despărţit în cea mai mare parte în timpul anilor de prigoană 1947-1954, cînd le-a vîndut pe preţuri modeste Bibliotecii Academiei. O mare parte din bibliotecă a vîndut-o în acei ani printr-un mic anticariat la care se asociase, pînă în momentul cînd şi anticariatele au fost naţionalizate. Reintrat în viaţa culturală, criticul şi-a reînceput munca de colecţionar în deceniul al şaselea, prin mijlocirea anticarilor cu care era în relaţii de prietenie, a unor descendenţi de mari familii care i-au încredinţat alte piese de valoare, astfel încît a intrat în posesia unor întinse crespondenţe, precum cea a lui Mateiu Caragiale, sau a unei arhive de manuscrise, scrisori, dedicaţii, fotografii ale Marthei Bibescu şi ale familiei ei.

O altă piesă de rezistenţă a colecţiei e reprezentată de cele cîteva zeci de scrisori semnate de marele critic francez Ferdinand Brunetière, pe care Şerban Cioculescu îl admira şi în legătură cu care intenţionase - pe cînd se afla la studii în Franţa în 1926/27 - să-şi facă teza de doctorat.

Criticul nu şi-a inventariat niciodată colecţiile - spunem colecţiile căci avea şi o colecţie de fotografii de epocă, alta de munismatică - şi dispunînd de

MANUSCRISE

spaţiul limitat al unei locuinţe burgheze nu s-a gîndit la organizarea ei, în vederea expunerii. Aceasta, cu atît mai mult cu cît proceda la schimburi, fapt ce dădea şi o anumită fluiditate lucrurilor colecţionate.

CU TIMPUL bibliotecile au devenit neîncăpătoare, cărţile au fost stivuite prin încăperi. Ştia locul fiecăreia, dar în tîrziul vîrstei prefera, de multe ori, să studieze la Biblioteca Academiei cărţi pe care le avea pe undeva prin casă - dar unde anume?

Nevoit să alcătuiască în 1975 un fond de carte pentru oficiul evidenţei patrimoniului a prezentat o listă de circa 90 de puncte, în care însă, de pildă, unul singur din aceste puncte numea 150 de scrisori de Caragiale, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, I. Pillat, V. Pârvan etc.

O scrisoare a unui fost coleg de catedră (Remus Caracaş) relatează pregnant atmosfera din biblioteca criticului, satisfacţie cu care acesta arăta cunoscătorilor ceea ce ştia că îi interesează. Scrisoarea e din 12 august 1958.

Nepreţuitul meu prieten,

„Aseară, luni, am fost la prietenul Cioculescu [...]

Stă într-un cartier foarte liniştit: Dr. Turnescu 5, în imediata apropiere a Palatului Cotroceni, la parter.

Linişte şi răcoare, casa fiind îmbrăcată toată în iederă.

M-am dus pentru 15-20 de minute şi am stat, sub o adevărată vrajă, aproape 3 ceasuri, deşi m-am sculat în 2-3 rînduri să plec, dar nu m-a lăsat el: mereu îmi tot arăta şi-mi spunea altele şi altele.

Ce anume: cărţi rare, manuscripte interesante, documente chirilice transcrise de el cu cerneală roşie mai toate, iscălituri neaşteptate - una a lui Buffon, chiar, marele naturalist şi scriitor francez pe o carte a unui naturalist german de origine franceză Haqué, care are la sfîrşitul cărţii lui şi cîteva admirabile stampe în culori, cu costume şi porturi româneşti din Ardeal şi chiar de dincoace (a fost prin Transilvania şi se pare că chiar şi pe la noi) etc.

Nu isprăvea bine cu una şi trecea la alta. Din lucrurile foarte interesante ce mi-a arătat sînt de reţinut o psaltire slavo-română din veacul al 18-lea (manuscris), într-o frumoasă limba română, o carte a lui Hrisant Notara (cu un foarte reuşit portret al lui), apoi două foi cu nişte foarte frumoase versuri patriotice şi satirice pe care el le atribuia lui Theodor Vârnav. Vedea bine că-mi face plăcere - ca unui pasionat ce sînt şi eu la lucruri de astea - şi aşa, mai cu una mai cu alta, nici nu ştiu cum s-a făcut din 7 - ora la care ne înţelesesem telefonic să-l vizitez - din 7 zic s-a făcut mai-mai 10. E un om fermecător!

Se pregătea tocmai să scrie ceva despre D. Cantemir pentru *Tribuna* de la Cluj în legătură cu ultima lucrare, de curînd apărută, a lui P.P. Panaitescu despre Cantemir. [...]"

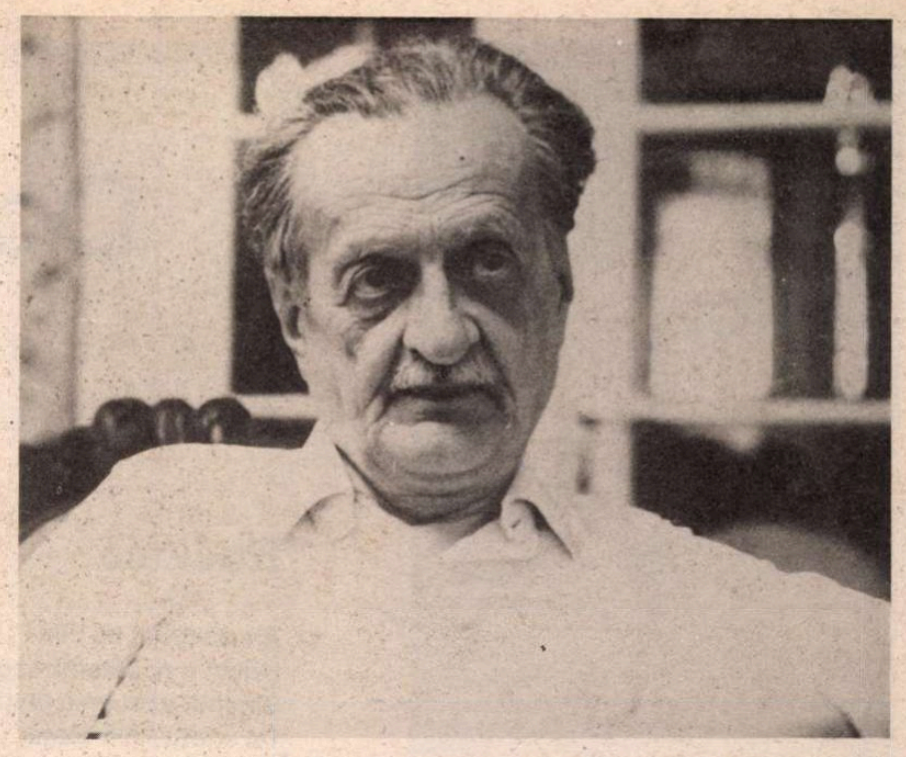
În anii cînd se apropia de mijlocul vieţii, despre care era convins că nu va fi lungă, criticul închega noi legături pe lîngă cele tradiţionale.

„Stimă şi prietenie lui Şerban Cioculescu, dar cînd îl voi cunoaşte?" suna dedicaţia lui Lucian Blaga pe *Cenzura transcendentă,* apărută în 1934, iar pe *Ştiinţă şi creaţie* , din 1942 „Lui Şerban Cioculescu cu mare prietenie". Pe *Nebănuitele trepte,* 1943: „Lui Şerban de la Lucian". Pe un exemplar din *Discobolul* , criticul scrisese în deplinătatea bucuriei „Nil admirari, nisi L. Blagam". Răsfoind cartea în biblioteca criticului, poetul găsise consemnarea şi dedesubt scrisese la rîndul lui cu litere mari „Accept" şi semnase. În volumul *Poezii* de la Fundaţii din 1942 criticul legase poezia autografă *Septemvrie* , iar într-un album de manuscrise *Cînele din Pompei* datată 8 fev. 1930.

Rău impresionat de felul inadmisibil în care era tratată de către autoritatea comunistă Biblioteca Academiei, al cărei director fusese timp de şapte ani (1967-1975), Şerban Cioculescu nu s-a gîndit să facă o donaţie a cărţilor, scrisorilor, actelor documentelor din ceea ce numim colecţiile sale. Ele se află în starea în care le-a lăsat criticul şi o clasificare a lor pe criteriile ştiinţifice curente rămîne încă un deziderat. Deocamdată apare limpede că aceste obiecte stau mai bine aşa cum le-a aşezat mîna colecţionarului, după propria sa inginerie, în vecinătăţi a căror alegere ţine de misterul unor opţiuni sau al unor preferinţe de moment.

Ne mîngîie gîndul că, dacă umbra criticului ar reveni la cea de a nouăzecea sa aniversare, noaptea, în bibliotecă, ar găsi-o neschimbată. Şi poate că acest lucru i-ar aduce în Eternitate o consolare.

Simona Cioculescu



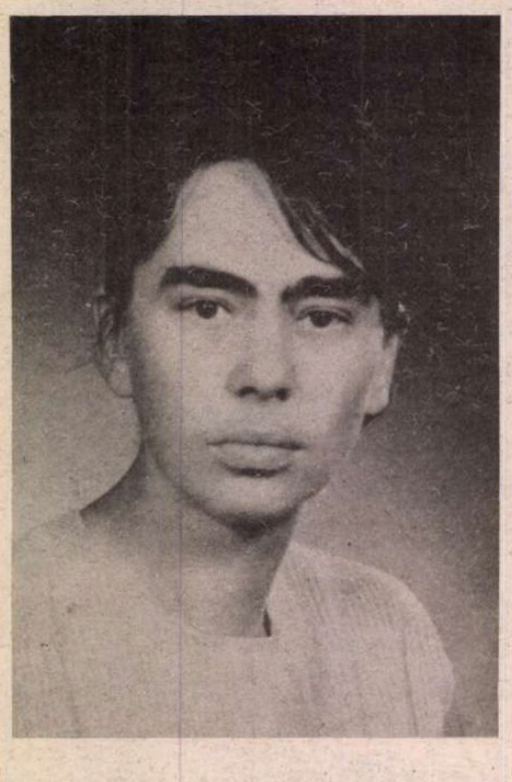
Un critic pentru mîine

CARIERA de critic literar a lui Şerban Cioculescu este, cred, cea mai îndelungată din literatura română, acoperind aproape şase decenii şi jumătate. A debutat în *Facla literară* în 1923 şi a fost prezent în publicistică pînă în ultimele luni de viaţă. Cariera sa este şi una dintre cele mai consecvente, pentru că a susţinut în tot acest răstimp cîteva principii ferme, pe care n-a ezitat să şi le apere în polemici furtunoase şi prelungite (dacă ar fi să amintim doar pe cele cu Mircea Eliade, în 1927, în jurul „Itinerarului spiritual", sau cu N. Iorga, în anii '37-'38, asupra poeziei moderne). Altfel, datorită predominanţei foiletonului, opera lui Şerban Cioculescu poate părea excesiv analitică şi, pe deasupra, risipită în perspective fragmentare, incapabilă să confere o viziune sintetică, un „sistem critic". Mulţi dintre comentatorii săi au insistat chiar asupra acestei aparenţe, punînd în circulaţie sintagme precum „acribie filologică", „expertiză stilistică", „rigoare carteziană" şi altele - expresii perfect valabile în sine, dar lipsite de relevanţă în ceea ce priveşte conturarea unui profil concis şi coerent al criticului. Privind lucrurile cu detaşarea pe care ne-o acordă, vrînd-nevrînd, timpul, am impresia că, dincolo de „foiletonism", scrisul lui Şerban Cioculescu se dovedeşte astăzi mult mai sistematic decît le părea confraţilor săi (atît înainte, cît şi după război), chiar dacă el nu a fost, evident, un critic „de doctrină". Iar coerenţa interioară care conduce către o asemenea imagine este tocmai rezultatul acelor cîteva principii pe care le-a susţinut (uneori chiar cu obstinaţie).

Într-un articol apărut în 1977 în *România literară* Alexandru Paleologu afirma că, în perioada interbelică, Şerban Cioculescu nu era întrecut de nimeni ca autoritate critică, deşi destui dintre confraţii săi aveau opere mult mai consistente. Or, această autoritate provenea tocmai din faptul că foiletoanele sale, publicate, nu doar în reviste de cultură, dar şi în cotidiane de mare tiraj (de la *Adevărul* - cel adevărat, desigur! - la *Dreptatea*), instituiseră un punct „obligatoriu" al instituţiei critice româneşti; un punct independent, în care se afirmau raţionalismul, obiectivitatea, lupta împotriva misticismelor de tot felul, tonul maliţios, dar plin de umor, judecata de valoare exprimată direct, în formule memorabile. Pe de altă parte, faptul de a fi prezent în publicistică săptămînal (sau şi mai des) timp de decenii întregi înseamnă, pe lîngă alte virtuţi, şi o perfectă profesionalizare a cronicii literare (şi încă într-un context în care ceilalţi comentatori consecvenţi ai actualităţii se numeau Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Octav Suluţiu - pentru a nu-i aminti decît pe „foiletonişti"). Există un anumit tipar - inconfundabil! - al cronicilor lui Şerban Cioculescu, ceea ce constituie un prim indiciu al conturului sistematic. Apoi,este adevărat că el nu a expus, în lucrări ample, consideraţii metodologice sau teoretice, ci a făcut-o, atunci cînd a simţit nevoia (de obicei la inaugurarea vreunei noi rubrici la o revistă), tot prin intermediul articolului scurt şi condensat. Dar între un text precum *Între critică şi istorie literară*, publicat în 1943, şi ceea ce a făcut între 1965 şi 1988 în *Breviar*-ul său din *România literară* există un traseu clar, care nu poate denota decît o gîndire critică sistematică, şi nu doar consecventă.

Specia reprezentată de Şerban Cioculescu a dispărut după război şi cred că nu există nici astăzi. După 1956, cînd şi-a reînceput activitatea publicistică (retrăgîndu-se însă tot mai mult în spaţiul istoriei literare), el a reprezentat o ipostază vie a unei epoci de mare cultură şi o garanţie că *acea* epocă ne reprezintă cu adevărat în planul ideilor. Cu atît mai preţios mi se pare vestigiul imaginii sale astăzi, cînd o altfel de „anormalitate" ne bîntuie şi cînd unele dintre ideile combătute odinioară de maliţiosul critic prind iar contur, cînd apar noi „mistagogi" (chiar dacă sînt doar imagini palide ale celor vechi, şi nu au nici pe departe o motivaţie *creatoare*, ca aceea), cînd tracomania, potenţată ideologic de regimul comunist, nu mai e doar „un nou fenomen mistic", cum îl numea criticul, ci un perfid instrument de propagandă al vetrelor şi vătraielor de tot felul, cînd naţionalismul agresiv adună la un loc, în stilul deprins la defilările de 1 mai, şi ortodoxism, şi străvechimi de substrat, frumos ambalate într-un vocabular deprins la gazeta de perete, cînd, în fine, spiritul polemic a fost înlocuit de defulări şi războaie de vorbe, în care calomnia şi impertinenţa se fardează în autointitulate „dispute de idei" ale unor oameni refuzaţi, de fapt, dintotdeauna de idee. Există, din cîte-am observat, voci care îi „reproşează" lui Şerban Cioculescu faptul că nu a făcut închisoare politică, aşa cum s-a întîmplat cu mulţi dintre colegii săi de generaţie, ori că a acceptat să scrie în presa „noului regim". E şi acesta un mod de a nu vedea pădurea din cauza copacilor, pe care metabolismul ce reglează circulaţia ideilor îl va corecta, firește. Încercînd însă să deprindem lecţia obiectivităţii şi recitindu-i astăzi foiletoanele şi cărţile, redescoperim o lume a trecutului profund impregnată de viitor. Căci prezentul „nu ni-i mare".

Mircea Vasilescu



Doina SĂLĂJAN

Voi crede

Strigă-mi de-acolo că mă iubeşti -
Şi eu te voi crede.
Ori, dă-mi despre ura ta veşti -
Şi iar te voi crede.

Gura ta nevăzută rostind
Adevăr sau minciună
Pare să cînte-un colind
Prin geruri cu lună.

Priveşte de-acolo cum cad
În ziua ce vine
Şi strigă-mi rîzînd că în iad
Mi-ar fi mult mai bine.

Sfîşietor că nu

Sfîşietor că nu mai pot spune: ţii minte?
Sfîşietor că uit asta mereu.
Sfîşietor să gîndesc că de-acum înainte
Amintiri despre noi voi avea numai eu...

Trăind cu spaima

Trăind cu spaima, ea ne înrobeşte
Şi vine-un timp cînd nici nu mai gîndim
Decît prin ea. Cumplitu-i ochi pîndeşte
De după ochiul nostru dilatat
Şi tremurăm de ce-ar putea să vadă
Şi noi nicicînd nu am putea vedea.

Trăind cu spaima ea ne înrobeşte -
În reci sudori scrutăm înnebuniţi
Singurătatea noastră fără zare.
Mai e *ceva* să-ntreacă ce noi ştim
Ca mai barbar, mai josnic, mai sălbatic?
Ceva ce poate n-am putea-ndura?
Atunci e Ea, desigur, numai Ea,

Această spaimă care ne închide
În pumnul ei ca-ntr-un sicriu de plumb,
Cu inimile mai bătînd livide;
Această spaimă-n care am murit
De mii de ori trăindu-ne sfîrşitul,
Această nesfîrşită moarte grea,
Atunci e Ea, desigur, numai Ea!

Rudenie

Am ascultat un cîine
Urlînd o noapte-ntreagă,
Simţind acut cum toate
De urletu-i mă leagă:

Şi foame şi-nsetare
Şi primăveri şi ierne -
Că-n juru-i şi în juru-mi
Acelaşi larg infern e.

O fi avut o rană
Adîncă, pîn'la oase?
Ori poate-n albu-i suflet
Coşmare neguroase

O jale după lanţul
Înruginit de ploaie,
Sau după blidu-n care
I se turna vreo zoaie?

Un dor de lovitura
Stăpînului în coastă?
O spaimă-ngrozitoare
De libertatea-i vastă?

Un înţeles de-o clipă
Al vieţii lui de-ocară,
Că ori în lanţ, ori slobod,
E liber doar să moară?

Urla. Şi-n sumbrul sunet
Vuind ca în pustie
Era şi umilinţă,
Şi teamă, şi trufie,

Un fel de pălmuire
A unuia mai tare
Ce-ţi poate frînge gîtul
Uşor cu o strînsoare,

Aşa, ca o sudalmă
Scuipată sub tortură,
Cînd nu mai ai ce pierde
Şi poţi să fii doar ură;

Urla cu nebunie,
Ademenind hingherii
Spre-ascunzătoarea unde
I se zbîrleau toţi perii.

I-aş fi răspuns. Gîtlejul
Sta gata să-mi pleznească
De-atîta încordare
Nevolnic omenească

Ce nu lăsa să urce
Zvîcnit la suprafaţă
Nici ură, nici durere,
Doar silă de viaţă.

Mai jos deci cu o treaptă
Decît sărmanu-i frate...
El, în sfîrşit e liber,
Eu, nici pe jumătate.

Atît

Mi-e dor de tine cum mi-ar fi de-o carte
Pe care-aş vrea s-o recitesc, dar nu
Mai este de găsit în nici o parte
A lumii, cum nici tu, nici tu, nici tu...

Voi fi senin

Ia-ţi mîna de pe umăru-mi, durere!
O clipă ia-ţi-o, să răsuflu doar!
Şi-ţi jur, în veci nimica nu-ţi voi cere,
Sub apăsarea ta voi merge iar.

Ce-i pentru tine-o clipă, cînd milenii
De suferinţi cumplite stăpîneşti?
Cînd steaua ta străluce peste genii
La fel cum peste fiare, păsări, peşti?!

Dă-mi un răgaz şi lasă-apoi să-ţi cadă
Mîna de fier pe umăru-mi, la loc.
Încet, ca prin pustiuri de zăpadă
Păşi-vom prin deşertul tău de foc.

Cînd vei afla că nu-ţi mai simt robia,
Că nu m-apeşi, ci mă susţii, demult
Va fi tîrziu şi în zadar mînia
Ţi-o vei striga, eu n-am să te ascult.

Voi fi senin şi surd şi orb şi rece,
Lăsîndu-ţi însă-ntregul meu avut
De om sărman făcut a se petrece,
Adică, toate cîte m-au durut.

Şi fiindcă-am fost mult timp pe-aceeaşi cale,
Aş vrea să te mai bucur înc-odat':
Vor sîngera cu purpuri triumfale
Marile răni care te-au adăpat.

Frumoasă vară

Frumoasă vară cum te-ai dus
Şi nici nu am băgat de seamă!
De-aceea mi se face teamă -
Asemeni toate mi-au apus.

Că te-am lăsat astfel să pleci,
Nici o durere nu mă scuză.
Să-mi moară jarul tot, sub spuză,
Să mă-nierneze frigul, deci!

Pe pulsul inimii cîrcei
De chiciură să se înnoade,
Spini răsăriţi din minus grade
Să-mi crească ţurţuri pe idei!

Întroienească-mi pe trecut
Ninsorile-i polare cerul,
Preschimbe-mă în stană gerul -
Frumoasă vară, ce-am făcut?!

E posibilă neutralitatea?

DATĂ fiind înteţirea conflictelor în mediul nostru postdecembrist, o soluţie benefică pare a fi cea a neutralităţii. Într-adevăr, ce e mai raţional decît poziţia de neimplicare asumată? Cea care-ţi îngăduie o privire limpede asupra ambelor tabere. Cea care-ţi acordă calitatea de arbitru. Superioară prin latenţele ei de comprehensiune, de justiţie, de pacificare. Umanistă prin definiţie. Şi cît de ignobilă este negarea neutralităţii! Nu ni se reaminteşte adesea, în acest sens, terifica formulă leninist-stalinistă „cine nu e cu noi e împotriva noastră"? E adevărat, cu adaosul suspect că ea ar fi preluată de militanţii actuali pentru democraţie... Atît de suspect e acest adaos, încît ne îndeamnă a reexamina noţiunea în chestiune. Moral pozitivă uneori, ea poate fi, vai, şi moral negativă. Se pretează la manipulare. Să presupunem că asişti la o tîlhărie. Poţi rămîne „neutru", adică a nu te pronunţa de partea victimei? Bineînţeles că poţi, dar numai sub incidenţa unui interes secret ori a cinismului. Ţi se înfăţişează dovezile irecuzabile ale unor fărădelegi: viol, plagiat, luare de mită, escrocherie, crimă. Poţi declara cu seninătate că eşti „neutru"? Desigur, dacă ai vreo relaţie inavuabilă cu făptuitorul ori dacă ai obrazul gros ori dacă eşti laş. Dar ordinea realului nu e în acest caz congruentă cu ordinea ethosului. Procedînd aşa, nu mai ai dreptul de a invoca neutralitatea decît ca pe o „formă fără fond". Ca pe o convenţie care mistifică. Intri în domeniul inautenticului, cu toate consecinţele de rigoare.

Cu părere de rău trebuie să constat că aceasta este postura „neutrilor" noştri actuali, declaraţi ca atare în raport cu viaţa noastră civilă, atît de tulburată. Neimplicîndu-se, mai bine zis afişîndu-şi neimplicarea conjecturală, ei îşi dezvăluie carenţa de bun simţ, de omenie, de curaj. Desolidarizarea lor apare existenţial falsă. Încercînd a face figură de „stimabili" şi „onorabili", îşi pun abia în evidenţă nesinceritatea. Dacă ţinem seamă de miza enormă a luptei ce se desfăşoară, e imposibil ca ei să nu aibă ceva de ascuns în legătură cu afinităţile, cu opţiunile, cu scopurile lor reale. Să nu aibă un „orizont de aşteptare" clandestin. Fariseismul lor e vădit. Aşa-zisa lor neutralitate nu reprezintă decît o mască. Sub ea, clipesc ochii lucioşi şi avizi în care putem bănui adevărul. Dar acest adevăr nu se doreşte public. El se sileşte a se disimula prin cîteva procedee ce au căpătat deja o alură tipică. Întîi de toate, „apolitismul". Este unul din trucurile relativ ingenioase, întrucît aparent se opune hiperpolitizării comuniste. Pentru creduli, e un antidot al acesteia. Avem o cunoscută revistă „apolitică", ce grupează un număr de autori „fără cazier" (comunist), care s-au grăbit a se alia cu alţii extrem de compromişi. De ce oare? Din... apolitism? Şi tot din apolitism „combat tare" politica exclusiv a .. opoziţiei? Şi tot din apolitism nu sufla o vorbă despre defecţiunile puterii emanate de care vuieşte ţara, în schimb nu cruţă cele mai veninoase propoziţii, în stil ceauşist, împotriva diasporei şi în speţă a Europei libere? „Apolitismul" lor nu poate fi, prin urmare, decît unul caragialesc (iată cum e continuată tradiţia!), inspirat de imortalele formule... ultralogice din *O scrisoare pierdută*, gen: „Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu poţi ieşi". Ne întrebăm dacă *Literatorul* ar putea ieşi din această dilemă! Dar n-are a face. Mitică, în variantă actualizată, însă modelat după calapodul străbun, se vrea, desigur, „ca românul imparţial".

Tot atît de „neutru" ni se relevă corolarul, pe plan literar, al acestui „apolitism" balcanic, care este estetismul. Un estetism, la rîndu-i, „de lume nouă". O străduinţă, va să zică, de a-i consilia ideologic pe scriitori („muncă de lămurire") să nu se amestece în viaţa publică, deoarece s-ar îndepărta de menirea lor, şi-ar trăda scrisul. „Apoliticii" care nu trădează nimic întorc astfel exact pe dos directiva cunoscută, dată scriitorilor, de a nu se amesteca (vorba vine) în viaţa social-politică pentru a nu se îndepărta de menirea lor, pentru a nu-şi trăda scrisul. Tiparul e trainic, apt de o dublă folosinţă. Iar beneficiarii rămîn şi ei, cu aproximaţie, aceiaşi. Cuprins de euforia posturii sale apolitic-estetice, dl. Eugen Simion se compară cu E. Lovinescu, care avea de suferit, după cum se ştie, atacuri din partea adversarilor autonomiei esteticului, intensificate în anii '30-'40. Chiar să fie Eugen Simion un E. Lovinescu al zilelor noastre? Să punctăm, deocamdată, o insignifiantă diferenţă dintre cei doi. Pe cînd mentorul Sburătorului, cultivînd ideea esteticului, se împotrivea mentalităţii totalitare, contemporanul nostru se împotriveşte, prin estetic, tocmai... adversarilor acesteia. Iarăşi pe dos! Dl. Eugen Simion e, pînă una alta, un E. Lovinescu cu capul în jos.

NEUTRALITATEA mai prezintă însă şi alte alibiuri teoretice. Bunăoară egalizarea morală, acea confortabilă nivelare, care-i aliniază în aceeaşi bancă pe torţionari şi pe victime, pe vicioşi şi pe virtuoşi, pe mincinoşi şi pe cei ce au riscat a grăi adevărul. Ca şi cum toţi ar fi la fel de nevrednici, pasibili de o pedeapsă comună ori de o absoluţiune comună. O teribilă străduinţe escatologică e mimată aci. Zădărnicie sînt toate, nu-i aşa? Iată ce declară un neutru de dată recentă, fost dizident şi fost ocupant al unui fotoliu ministerial în guvernul mineriadelor, deci un om al echilibrului... ascensional: „Noi sîntem în situaţia în care, de fapt, unii foşti comunişti sînt foarte supăraţi pe alţi foşti comunişti, în care jurnaliştii ceauşişti, unii jurnalişti ceauşişti sînt foarte supăraţi pe alţi jurnalişti ceauşişti". Deci aşa stau lucrurile! La atît se reduc meschinele noastre dispute! Şi ce iluzii ne făceam! Acest domn s-a convertit la neutralitate în aşa măsură, încît în textul d-sale (un interviu apărut în *Vatra*, nr. 5/1992) găsim aproape întregul repertoriu al concepţiei în cauză. De la o moralie minimă, d-sa trece condescendent la o moralie maximă, probozindu-ne şi învăţîndu-ne. Învăţîndu-ne ce? Că ne aflăm în inflaţie. Dar nu într-o inflaţie economică, ceea ce remarcăm, vrînd-nevrînd, de cîteva ori pe zi, ci într-una a „caracterelor", produsă pe fondul unei penurii endemice: „lipsa de caractere de care am suferit, se pare, de mult (fiindcă vorba asta, România e plină de talente şi fără caractere), ţine de obîrşiile României moderne. Suferim în continuare, dar în forma cealaltă, în forma inflaţiei". E vorba cumva de „caracterele" în inflaţie ale nomenclaturii, ale arivismului tot mai lucrativ, ale extremismului tot mai agresiv? Ale noilor fripturişti? Ei aşi! Ca şi literatorii, care-i găsesc interviul, după cum era şi de aşteptat, „profund şi fascinant", înţesat de „răspunsuri tranşante, memorabile, înţelepte şi de bun simţ", dl. Andrei Pleşu, căci de d-sa ne ocupăm, e „neutru" pe... partea cealaltă, precizînd că „la unii nevoia de a ieşi în faţă, în numele purităţii şi în numele unei etici pe care o întruchipează, nu e decît o refulare, un fel de a regla conturile cu ei înşişi". Există, în optica ex-ministrului, „o

VLAD CIOBANU

abundenţă de gesturi" ce „falsifică realul". Aşadar un cabotinism obştesc. Puritate, etică? Mofturi. Contrafacerea e generală: „Lucrul este grav deformator pentru că întreţine un sistem de minciuni la fel de grav ca şi sistemul de minciuni care este incriminat de obicei ca fiind apanajul strict al puterii".

Dar situaţia e şi mai întunecată. De fapt, n-am putea beneficia nici măcar de egalitatea cu abuzivii, profitorii şi demagogii pe care-i „incriminăm" pentru că ne lipseşte caracterul. Frazele citate nu alcătuiau decît aşa, o ghirlandă avocăţească, un artificiu retoric pe care nu se cuvine a-l lua prea mult în serios! De vină cu adevărat sînt nefericiţii luptători pentru valorile democraţiei, la fel de condamnabili în trecut ca şi în prezent, totuşi, parcă, mai condamnabili în prezent, cînd au „neruşinarea" de-a urmări nu altceva decît... a se transforma în „portrete" şi în „simboluri personale". Egolatri şi vanitoşi, histrioni ai binelui care nu poate fi în lumea noastră decît o himeră, sînt astfel ţintuiţi la stîlpul infamiei: „S-a văzut acum că orgoliul personal a jucat cîtorva oameni de mare valoare ai României feste incredibile. Sînt oameni care nu pot să uite de ei înşişi, care şi-au făcut portrete de simboluri naţionale, care se cred întruchiparea a tot ce-i mai bun în neamul acesta, şi care sfîrşesc într-un fel de neruşinare a propriului eu şi asta în numele unei democraţii pe care o proclamă, nereuşind în realitate decît să militeze pentru cultul local al personalităţii". Ca să vezi! Ce sînt exponenţii luptei prodemocratice decît succesorii cultului personalităţii nefaste? „Avem cultul personalităţii pe care l-am trăit, susţine dl. Pleşu; s-a dizolvat, s-a divizat în nenumărate mici cultúri ale personalităţii". Neutralitatea obligă. Obligă a gîndi, la nevoie, chiar şi mitic. Dintr-un colos s-au obţinut, prin spargere, cópii ale acestuia, mici idoli malefici: „Există un cult al fiecărui lider politic (...) Toţi se socotesc mici monumente sau mari monumente şi vor să transforme ţara şi istoria ţării în pretextul micilor cariere". Toţi, prin urmare, fără nici o excepţie! Revelaţia neutrului fost ministru ne cutremură. Nu mai puţin însă decît criza condiţiilor culturii româneşti, care a început şi a mers o bună bucată de timp, din rău în mai rău, sub neutra-i oblăduire...

Surprizele oferite de dl. Andrei Pleşu însă nu s-au isprăvit. După ce a atribuit cu dezinvoltură apucăturile căpeteniilor totalitarismului... adversarilor acestora (ca şi cum Doina Cornea ar fi o Elena Ceauşescu, Ana Blandiana o Ana Pauker, preotul Calciu-Dumitreasa un Adrian Păunescu, iar Paul Goma un Nicolae Ceauşescu napoleonian, aflat în exil), d-sa merge şi mai departe în numele neutralităţii coroborate cu eclesiastul. De ce să ne ocupăm doar de unii oameni, chiar dacă aceştia au păcătuit? De ce să răscolim vinovăţiile totalitarismului? N-ar fi just! Toţi sîntem deopotrivă de nedemni. Ce contează că unii au suferit iar alţii au provocat suferinţa? Că unii şi-au ispăşit nevinovăţia iar alţii au rămas nepedepsiţi pentru ticăloşiile lor? Ar putea fi oare o soluţie mai... neutrală decît culpabilizarea tuturor? Ni se propune pe şleau: „Cred că fiecare e mai bine să aibă de-a face cu el însuşi, deocamdată, decît cu ceilalţi". Nu ni se spune pentru cine „e mai bine", dar deducem. Nimeni nu e demn să ridice piatra. Iată că şi învăţătura cristică e utilă, ca şi orice, îmi vine a crede, absolut orice materie pentru a veni în ajutorul unei anume categorii de indivizi aflaţi la strîmtoare. Personal, dl. ex-ministru ne dovedeşte cu probitate cum e „mai bine", acuzîndu-l, de pe poziţia imaculării proprii, de imoralitate pe I. Negoiţescu, atunci cînd nu-i convin opiniile criticului. Tonul d-sale e onctuos, mlădiat în chip neutru-filosofic. Şi mai cu seamă foarte convingător: „Adică, culpa se trăieşte ca o problemă personală, nu ca o problemă transferată asupra celuilalt". Adică, zicem noi, explicîndu-l, de vreme ce ne-am mistui vinovăţia ca pe o „problemă personală", ea n-ar mai exista la nivel social. Nimeni n-ar mai trebui să judece pe nimeni. Nimeni n-ar mai putea judeca pe nimeni. Un triumf al neutralităţii! Nu e vina noastră dacă are un iz de defetism, de intimidare, de oportunism. Oricum, un triumf! Aceasta e calea spre reconcilierea naţională, a autojudecăţii şi a autosancţionării, cînd cei apropiaţi de inocenţă se vor tortura în insomnii inepuizabile, iar marii culpabili, după ce îşi vor fi trăit culpa ca pe o strictă „problemă personală", se vor bucura de un somn îngeresc.

Gheorghe Grigurcu

Dumitru ȚEPENEAG

Fotografie de Ion Cucu

Un român la Paris (XXI)

(fragmente de jurnal)

19 august 1971

Pregătesc cu Dimov un dialog la *Europa Liberă*. Nu mai știu cum ne-a venit ideea. Dimov care era împotriva unei acțiuni politice directe, acum pare să-și fi schimbat părerile. (Bineînțeles, dialogul nu va fi politic, totuși însuși faptul de-a vorbi la *Europa Liberă* e socotit un gest politic. Am impresia că gîndește și el ca Breban: nea Nicu va cădea, a fi împotriva lui poate prinde bine mai tîrziu. De altfel dialogul e împotriva „micului burghez".)

Discursul proletcultist al lui Ceaușescu i-a îndîrjit pe mulți intelectuali care pînă atunci se complăceau într-o expectativă călduță.

Un articol al lui Schlesak în *Frankfurter Rundschau*: „Un nou val de frig sau o schizofrenie tactică?"

În septembrie, rușii au anunțat manevre în Bulgaria. Foarte mulți cred că de data asta nu vor mai scăpa prilejul de-a ocupa România.

- „Mai bine cu rușii decît cu chinezii", zice Breban.

- „Dacă intră, ne distrug pe toți, ne strămută, ne desnaționalizează", zice Pituț.

Breban încearcă să se construiască pe sine însuși ca pe un personaj potrivit cu noua situație: scriitorul dezamăgit de oamenii politici în care a crezut din patriotism. A fost de partea puterii, obținînd și el niște firimituri din această putere, acum va fi împotriva ei. Numai să creadă în acest nou chip. Să creadă și cînd se va întoarce în România! Sau, mai bine, să nu se mai întoarcă. Să scrie un roman împotriva lor, să devină un al doilea Petru Dumitriu. Firește, dacă se întoarce și protestează trecînd spectaculos de partea astălaltă ar fi și mai grozav! În România oricum nu s-a mai întîmplat ca un scriitor, după ce a devenit membru în C.C., să treacă în rîndul protestatarilor. Dar e în stare s-o facă?

(...)

4 septembrie 1971

Tocmai în perioada asta cînd aș fi avut mai multe de scris în jurnal, tocmai acum nu scriu. Din lene dar și din lehamite. La ce bun jurnalul ăsta? De publicat nu-l voi publica, nici măcar nu sînt sigur că nu-l voi distruge; iar curiozitatea de a mă privi „ca într-o oglindă" (deformantă!) peste cîțiva ani e stupidă și, mai ales, nu cred c-o voi avea; cu atît mai mult cu cît nu însemn aici decît niște impresii foarte superficiale declanșate de niște evenimente exterioare. Nu pe mine o să mă văd în jurnal! Rămîne, să zicem, nevoia de a-ți spune părerea (ce nevoie o mai fi și asta!) de „a lua atitudine", de a te angaja etc.

Sper totuși că voi putea folosi o parte din însemnările din acest jurnal într-o carte politică sau într-una care să aibă chiar înfățișarea unui jurnal, dar să fie un jurnal „făcut", un fals jurnal.

Și acum să mă întorc la personaje.

După ce-a oscilat, mai bine zis, pendulat atîta timp, Breban s-a hotărît să aleagă o cale de mijloc. Va da un interviu în *Le Monde* (Ierunca i-a promis că-l sprijină) în care-i va răspunde indirect lui nea Nicu (foarte indirect). De vorbit la *Europa Liberă* nici nu vrea să audă. Și-a trimis însă demisia de la *România literară*.

Dialogul meu cu Dimov a fost înregistrat și va fi transmis pe 12 sept. Pînă atunci va fi anunțat din două în două zile timp de o săptămînă. Dimov se întoarce în ajunul transmisiei. (...) Ce-i drept, dialogul a fost făcut cu destulă prudență, totuși simplul fapt de-a vorbi la *Europa Liberă* într-o perioadă ca asta poate fi socotit ca foarte grav de către autorități. Făcut cu prudență nu înseamnă că nu conține o grămadă de lucruri imprudente. (...)

Romanul lui Goma probabil că a și apărut în Germania. Aici va apărea în octombrie. Campania publicitară pe care visam s-o întreprind în jurul acestui roman mă tem că nu va avea strălucirea și ardoarea dorite din pricina indolenței funciare a emigranților care, orice s-ar spune, tot români au rămas. Asta pe de-o parte. Pe de alta, blazarea e atît de mare aici, acum, încît ar fi o naivitate să-mi închipui că romanul lui Goma va fi înregistrat ca un eveniment. O singură speranță: interesul ziarelor pentru România, pentru politica echilibristă a lui Ceaușescu. E un moment bun. Dacă nici acum cei cîțiva scriitori mai îndrăzneți (și mai ambițioși) nu reușesc să se afirme într-un fel sau altul, atunci înseamnă că nu e nimic de făcut și trebuie să ne lăsăm păgubași.

Cum vor reacționa autoritățile în cazul Goma? Deocamdată s-au mulțumit să-l amenințe reușind să-i smulgă o scrisoare de retragere a romanului care însă venea prea tîrziu; editorul german, cum era și firesc, a refuzat sec. Nu e deloc exclus ca „măsurile de propuneri" ale lui nea Nicu să fie legate de teama ca nu cumva gestul lui Goma să fie urmat și de alții, ajungîndu-se la o „cehoslovachizare" a situației care să-i întărîte și mai mult pe ruși (Totuși pericolul rusesc a mai scăzut, se pare, în ultimul timp; rușii au renunțat la manevrele plănuite în Bulgaria).

Cartea mea tot n-a apărut în librării. La *Europa Liberă* am citit una din schițele din volum (*Călătorie neizbutită*), iar Monica s-a referit la situația aceasta stupidă: să tipărești o carte dar să n-o pui în vînzare.

■

PREPELEAC

Onor unei năluci

PRIN o mie nouă sute și ceva, într-o prea frumoasă dimineață de toamnă... („par une belle matinée d'automne", fraza veșnic reluată, pusă de Camus pe seama unui romancier ratat, înecat în talazul balzacian)... pe strada Inundației 4, unde se afla pe vremea capitalismului și renumita fabrică de franzele și biscuiți Gagel, la coada din fața unui chioșc de pîine amenajat într-o crîșmă veche, se prezentă și se așeză la rînd un personaj extravagant...

La început, lumea crezu că era un nebun. Sau cine știe ce actor famelic fugit de la repetiție. Sau, vreo provocare. Să se constate cum reacționează publicul, ce atitudine ia, mă rog...

Întrucît mă aflam de față, pot să dau amănunte concrete. Insul era bătrîn, bătrîn, trecut mult peste optzeci. Înalt, scheletic, însă drept, semeț, fără bîțîielile și tot dezastrul ruinării fizice și morale...

Aș fi putut să jur că, așa cum se înfățișa, ca ținută, omul arăta mai tînăr decît ceilalți. Decît mulțimea sărăcăcioasă, tăcută, resemnată, adusă de spinare, cu spinările acelea ale ei de epocă, învelite în aceleași și aceleași lodene gălbui, spălăcite, ca și cum ele s-ar fi căznit să fie pielea unei specii de mamifere, gata uzată, pe care zoologii nu prea știau cum să o clasifice, și pe cap cu șepci cenușii ori cu băști strîmte, decolorate, punînd și mai mult în evidență fizionomiile nefericite...

Pîinea era bună. Pe Inundației 4 se dădea o pîine de calitate, ținînd cont și de tradiția fabricii pomenite. Așa se explică de ce se strînseseră acolo atîți oameni. Pîine pe atunci era, și era ieftină, pentru că utopia pune păpica la bază, cel puțin la început. Totul e ca poporul să aibă pîinea cea de toate zilele, minus rugăciunea, minus Transcendentul, lucrurile ce complică o societate dornică să dureze: cum e libertatea, cum e imaginația, cum e chiar și dreptul unui ins ca personajul atît de bizar ce stă în acest moment la coada de pîine dinaintea chioșcului de pe strada Inundației 4; dreptul de a-și cumpăra pîine în „ținuta" pe care o crede, în felul în care „își închipuie" că pîine se cuvine cumpărată, iar modul lui de a înfrunta soarele de toamnă al erei justițiare era într-adevăr un mod cu totul și cu totul ieșit din comun și care și azi ne-ar șoca, făcîndu-ne însă doar să rîdem, nu să înlemnim...

Am spus că părea mai tînăr decît ceilalți. Tînăr, pentru că, în raport, cu ceilalți, el ar fi stat drept. Nu numai atît însă. Insul avea *și o idee* despre sine însuși; una pe care puteai s-o consideri ridicolă, cum și era; dar care era, la un om atît de bătrîn ca dînsul, o idee totuși, deși dictată de necesitate, de imposibilitatea alegerii, o idee pe care ceilalți, indiferent ce profesie ar fi avut, ori nu o avuseseră niciodată despre ei înșiși, ori, avînd-o, o pierduseră...

Mai tîrziu, după ce pe acolo trecuse un milițian și-l văzuse gata să-și ia pîinea, fiindcă și-o coadă, oricît de lungă, are și ea o clipă de izbăvire, mai tîrziu, după ce milițianul, văzîndu-l, rămăsese uluit, neștiind ce să facă, un milițian al cărui tată, țăran, luptase probabil la Mărășești, și care, din gura lui ta-su, auzise cîte ceva totuși despre istoria neistorisită,... uluit în fața acelui bătrîn general de cavalerie îmbrăcat în uniforma sa de gală atît de colorată, ca penajul unui cocoș, cu lampasul roșu, puțin cam stins, al pantalonilor, cu tunica albă impecabil croită, găurită de molii, cu chipiul franțuzesc à la Berthelot, cu cizmele de lac, un lac complet mort, complet dus, deși bine șterse, bine întreținute, însă luciul nu e lucrul care ține cel mai mult... Am crezut, am sperat că milițianul îl va saluta, măcar în glumă. Am sperat asta cu o mîndrie ascunsă că măcar avem humor, că măcar de asta suntem în stare, să dăm zîmbind onorul unei năluci. N-a fost astfel. Imaginația mea o luase înainte. Dar nici rău nu ieșise. La secție dus, bătrînul explicase demn că nu mai avea nici un fel de haine civile, toate i se rupseseră, să-și cumpere altele, nu avea bani, și trebuise să aleagă între glorioasa lui uniformă de general de roșiori, cu venerație păstrată, și pijama. Nu te duci la pîine în pijama, om bătrîn... Dintre două rele, credea că alesese soluția cea mai puțin rea și, în orice caz, după el, onorabilă. Nu pățise nimic. Nu fusese *decît* general, unul ho-ho, departe, departe, în primul rezbel mondial, cînd sosise al doilea, ieșise la pensie...

● LIMBA comunicatelor de presă venind de la Versoix este mai curată, mai frumoasă și mai bine strînsă în chingi decît limbajul partidelor de azi în luptă care sunt sau vor să ajungă la putere. E tot ca o bătrînă uniformă impecabilă, mult timp păstrată,... ar fi din partea mea urît să zic „la naftalină", însă ceva pe-acolo. Acest fel de a vorbi și de a scrie nu a venit - patru decenii și ceva - în contact cu servituțile noastre; n-a fost atacat de acizii totalitarismului. De aceea el pare prea pur și prea nobil față de mizeria noastră. Să nu uităm însă că orice utopie, în principiu, tînjește după puritate. Că și ea caută o latină scară, nu vulgară, pentru liturghii. Divinitatea stă în spirit. Excesul ei formal, cu trîntiri în genunchi, lumînări și colive seamănă cu gestica excesivă a ateismului bătăios...

De curînd, un distins metafizician, declarîndu-se ne-monarhist, arăta totuși că soluția regală a reconcilierii naționale este singura viabilă, și cita răspunsul regal la un interviu: așa cum toată planeta a încremenit de respect, toate ființele și lucrurile oprindu-se, înghețînd în minutul în care Stalin mort trecea în eternitate, de ce noi, românii, să nu îngenunchem și noi cu toții la un moment dat și să nu ne căim, cerîndu-ne unii altora iertare...

Nu se compară. Dar ce gafă, abisală, după modelul invocat. Nu pomenești de diavol cînd vrei să sfințești o casă.

Constantin Țoiu

ACTUALITATEA LITERARĂ

În exercițiul ficțiunii

PRIMUL eseu din cartea lui Cornel Ungureanu, *Imediata noastră apropiere* (volumul al doilea), apărută la Editura Facla din Timişoara, se ocupă de existenţa unei figuri atît de năstrușnice a literaturii române, încît e nevoie ca cititorul să o întoarcă pe toate feţele, minuţios, pînă să se stabilească dacă ea este ficţiunea criticului sau persoană reală. Comportament pe care l-au avut şi copiii personajului cu pricina, scriitorul-pseudoţăran Petru E. Oance, cînd au primit de la tatăl lor nişte boi de lemn în mărime aproape naturală şi, cum nu s-au putut hotărî dacă sînt adevăraţi sau nu, i-au tăiat în două ca să lămurească natura lor reală sau fictivă. Ex-centricitatea fenomenului Tata Oancea („pseudonimul" scriitorului în studiu) nici că se poate acomoda la scrisul chiar mai relaxat eseistic, dar de specie critică al lui Cornel Ungureanu, pentru că îl transformă instantaneu în roman. Dar dacă rămîne stabilit (cu concursul preţios al arhivelor) că Tata Oancea este autorul volumului *Anotimpuri* şi fondatorul revistei *Vasiova* (1929) cu apariţie bilunară la Oraviţa, istoria vieţii lui în varianta criticului timişorean îşi păstrează o doză bună de senzaţional. Complicarea biografiei acesteia, din toate punctele de vedere provincială, cu formule ce mai mult o încifrează - reportajul, jurnalul, interviul, confesiunea - supraliciteză peste măsură subiectul, aşa încît ajunge să pară ce nu e. Nu trebuie să se înţeleagă cumva că i se dă o valoare nejustificată scriitorului- „ţăran" bănăţean, asta vine din scriitură, care numai ea face istoria literară nu numai de nerecunoscut în aspectele ei clasice, ci de-a dreptul necreditabilă. Altminteri, interesul pentru formele de provincialism cultural şi paraliteratură răspunde unei nevoi acute a istoriei literare româneşti, e perfect sincronă cu direcţii europene (avem în vedere studiile asupra culturii provinciale minore din Germania, în special) şi e cu totul notabil. Nu ne mai rămîne decît să-l credem pe autor care spune în alt loc că „mistificările sînt puţine şi nevinovate".

Ce legătură ar putea exista între Thomas Mann, Rădulescu-Motru, Rilke, Tarkovski, Hofmannsthal, *Revue des Deux Mondes*, Rio de Janeiro, Rasputin şi Eugen Ionescu? Cel puţin primul pretext al unui asemenea amalgam e povestea vieţii lui Tata Oancea al cărui destin s-a încrucişat din cînd în cînd cu destine celebre. Ceea ce vrea însă autorul să ilustreze cu personajul acesta - prototip de bănăţenism - este chiar modul de existenţă în cultură a Banatului care s-ar caracteriza prin punerea în mişcare şi ireproşabila funcţionare a unui sistem solid de relaţii şi referinţe în stare să justifice pretenţiile, orgoliile şi ambiţiile provinciei din imediata apropiere a elitelor. Cel mai interesant lucru din cartea lui Cornel Ungureanu este tocmai această circulaţie puţin obişnuită a valorilor printr-un mediu opac, absorbant, cu un comportament puţin cunoscut, suspect uneori de automistificare, dacă mitomanie ar fi prea dur spus, în felul în care se crede el - privilegiatul de contacte la înalt nivel - cauza, ocrotitorul sau cel puţin termenul cel mai adecvat de comparaţie pentru valorile sechestrate la simpla atingere întîmplătoare în pînza lui de păianjen.

Şi criticul însuşi, după ce a îngheţat, în observaţia ce s-a vrut neutră, acest proiect de impunere a provinciei sale, în prima parte a cărţii (dedicată reprezentanţilor celor mai tipici: Tata Oancea, Anişoara Odeanu, ba chiar Sorin Titel), îl ilustrează din instinct implacabil în cea de-a doua, *Excursiuni literare*, în căutarea altor referinţe favorabile. Aşa încît vocea ideologică a provinciei nu amuţeşte nici o clipă în această carte. Criticul îşi face portretul în aceeaşi manieră a bunelor referinţe care de acum încolo ni se va părea inconfundabilă. El îşi cunoaşte personal scriitorii despre care scrie şi îi place să-şi aducă aminte nu numai cum i-a cunoscut, ci şi care îi erau preocupările pe vremea aceea. Ca şi cum o întîlnire cu Tata Oancea în tren n-ar avea nimic exotic, sîntem informaţi că preocupările criticului se mărgineau pe atunci la învăţarea limbii tibetane.

DESPRE cum se articulează acest sistem de ralaţii sus-puse în toată cartea aflăm încă din povestea despre vizita, în 1817, a împăratului Franţişcus (Francisc al II-lea) în satul Ciclova Montană despre care va spune: „Iată cel mai frumos loc din Imperiu". În plină derută, privind adevărul celor spuse sînt invocate documentele ciclovenești (*Memorabilia Parochiae Ciclovaens*) din care reiese că împăratul nici nu s-ar mai fi dus la inaugurarea teatrului din Oraviţa, în vreme ce actriţele povestesc că Majestăţile Lor Imperiale au aplaudat şi le-au dăruit bijuterii. În acelaşi sat unde s-a hotărît să se bată moneda de aramă a Imperiului, nu-i exclus să mai dai prin pivniţe peste o găleată de galbeni. În vreme de război îl pierdem pe Tata Oancea aproape cu desăvîrşire pentru că se identifică deplin cu Svejk, personajul lui Haşec, pentru care criticul are mare admiraţie, întrucît, ca şi prototipul său literar, e declarat bolnav psihic şi inapt pentru front. Însoţeşte compania la Icin, undeva în spatele frontului, cu alţi oameni însemnaţi, situaţie care şi ea e pusă imediat în vecinătatea celei celebre pînă la confuzie: „există şi aici o *companie de scriitori* care e protejată de rele (în altă companie de scriitori va fi protejat Franyo: alături de el: Rilke, Hofmannsthal, Csokor vor fi privilegiaţii unui regim de excepţie)". Îl regăsim după război într-un amfiteatru al Universităţii din Viena, polemizînd cu renumitul slavist Konstantin Jirecek în problema originii dace a bănăţenilor. Însuşi Camil Petrescu, în campanie electorală, doarme la Tata Oancea, dar nu-i cîştigă votul nici într-ale politicii, nici într-ale literaturii. Deşi întrevederea e ocazională, ea trebuie menţionată, în scopul agăţării bănăţenismului de tot ce vine în contact cu el şi s-ar putea să-i fie folositor. Tot aşa se cuvine amintită întîlnirea îngrijitoarei de porci cu Heinrich Mann la Nisa şi nu trebuie scăpat nici regretul acesteia de a nu-l fi cunoscut pe Thomas Mann din pricina divorţului de primul soţ. Oricum, şi Thomas e în păienjenişul referinţelor celebre pentru că a avut proces la Timişoara pentru plagiat cu un anume Păcurariu. Rasputin, dar şi Beethoven, Mozart, Franz Ferdinand, şi orice vienez au avut iubite din Timişoara, dacă nu chiar din Ciclova, aşa că trec drept rude prin alianţă. Anişoara Odeanu, pentru că „ia pulsul unei generaţii" face inima Banatului să bată în cadenţa consacraţilor interbelici, consilieri timişoreni (Livius Ciocârlie şi Şerban Foarţă) îi aduc lui Sorin Titel părerile la zi în materie de nou roman şi puţin a lipsit ca Eminescu însuşi să-şi descopere strămoşi bănăţeni. Dar mîndriei locale nu i se poate da satisfacţie pînă la urmă decît prin integrarea căutărilor scriitoriceşti autohtone în cultura Imperiului (falsă modestie), într-un fel de istorie artistică comună.

Istoricul literar colectează absolut tot felul de trimiteri măgulitoare şi, dacă ele nu sînt suficiente, se mută într-o cultură mai mare, nu se amestecă în spusele martorilor săi, nu refuză şi nu întrerupe pe nimeni, nu arbitrează posibile conflicte de păreri, aşa că pare mai degrabă să încurajeze acest fel de a vorbi despre literatură, sensul hiperbolic, asociativ mai peste marginile iertate, al discuţiei.

Romaniţa Constantinescu

Cornel Ungureanu, *Imediata noastră apropiere* (II), Editura Facla, Timişoara, 1991.

LIMBA ROMÂNĂ

De vulgari eloquentia?

DACĂ n-ar fi fost decît asprul rechizitoriu al unui „profesor de jurnalistică" precum dl. Peter Gross, la colocviul din iunie a.c., de la Costineşti sau avertismentul - delicat - al d-nei Gabriela Adameşteanu din „22" (nr. 31, p. 1), în cadrul unei discuţii recente „presa despre presă" - am fi putut de mult înţelege cît de necesară este - şi va fi încă - o judecată clară, *sine ira et studio*, asupra limbajului presei noastre de astăzi. Chiar în paginile *României noastre literare*, d-na Monica Spiridon se ocupa de asemenea aspecte; a trimis fine săgeţi critice şi *Cronicar*-ul ultimei pagini a revistei; a mai atras atenţia, cu gravitate comparativă, - în „22"- şi dl. Dorin Tudoran care condamna „*Mistoul Român*" (al presei actuale!) - dar... cine să asculte? Revistele de cultură scriu şi admonestează într-o limbă cultă - corectă, în demnitate... Ziarele continuă - fără a răspunde - într-alta!...

Nu trebuie să ne facem deci iluzia de a fi ascultaţi. Dar trebuie să ne facem datoria, în numele a ceea ce este *limba culturii* româneşti.

1. Fără îndoială, de vină este „goana" după cititori, temerea de a nu fi suficient vîndute - deci banii! - ceea ce dă ziarelor de azi imboldul - sub-cultural - de a face apel la limbajul argotic, neîngrijit, bulevardier, vulgar. „Lipsă de respect pentru inteligenţa publicului (cititor!) şi pentru democraţie" - spunea dl. Peter Gross? O „afacere în variantă balcanic-autohtonă", precum arăta d-na Gabriela Adameşteanu? Şi una, şi alta!

Atunci cînd un ziar bucureştean dă titlul *Bomba zilei* celei mai însemnate ştiri de pe pag. 1[1] - sau cînd articolele, interne, externe, poartă titluri precum *Fripturism, România, la bani mărunţi, Hai la groapa cu furnici!*, cum să mai privim, cu conştiinţa împăcată pe dl. Grigore Vieru, afirmînd *Facem parte din partidul limbii române?*

2. Dar să continuăm a citi (*nu a lectura!* această absurdă creaţie lexicală s-a extins în anii '80, în scrisul românesc) titlurile. *Aleşii poporului şi mica ciupeală!* în care *a ciupi* „a fura, a înşela" (*ciupeală*, prin sufixul întrebuinţat, este o creaţie vulgară, ironică!). Las la o parte termeni şi expresii precum *tărăboi* (al „timpilor de antenă"), *şui* („logică şuie"), *tiribombă, heirupism* (?), *pe apa sîmbetei, parapon* („paraponul ministerial") - care apar în *serioase* articole de fond sau dări de seamă - pentru a nu mai vorbi de numeroasele *scandaluri, fraude, secrete, mistere* (termeni culţi, de altfel, dar în abuzuri vulgarizatoare) - care, laolaltă, dau impresia unei adevărate *desconsiderări* a publicului cititor.

De fapt, aceasta este întrebarea pe care ne-o punem, fie şi de aici, de departe: *este oare acesta nivelul cultural al celor care scriu sau al celor care se presupune a fi cititorii?* Să se scrie oare astfel pentru un public cititor pe măsură? Vorba d-lui Sorin Dumitrescu (*România liberă*, 5 august, p. 1), cu un „mişto naţional" să avem a face?

3. Ar trebui însă relevate şi unele merite. Nu toate ziarele noastre centrale scriu astfel! *Cotidianul şi Adevărul* sînt printre acestea. *România liberă*, nu întotdeauna! Dar *Evenimentul zilei, Informaţia, Libertatea, Expres Magazin* fac, fără îndoială, concesii acestui „gust public" care acumulează vulgarisme. Probabil că mai sînt şi altele[2]...

Ce motive au aceste din urmă ziare - bune - să apeleze la asemenea procedee? Pentru ca să pătrundă în cercuri cît mai largi de cititori, ele practică un *populism de presă* foarte dăunător instituţiei cu adevărat naţionale care este limba culturii noastre.

4. La populismul politic fesenisto-fedesenist trebuia să se răspundă oare cu un *populism al presei* independente? Limbajul acesteia trebuie să rămînă cult şi demn, în verticalitatea-i clară a adevărurilor şi a libertăţii democratice.

Altfel, ajungem la performanţele agresive ale d-lui Ion Iliescu, cel care, în furia-i prezidenţială, ia de guler ziarişti din opoziţie şi-i apostrofează, ca la Constanţa, cu delicateţe oficială: *„tu de ce huidui, mă, animalule?"*

Alexandru Niculescu

P.S. Dacă ar fi să dăm crezare d-lui Ion Mânzatu, preşedintele actual al României ar mai fi avut asemenea suave expresii („limbaj neacademic!") şi la adresa d-lui Petre Roman: *„Roman este un mare derbedeu"*. (*România liberă* din 6 august) Există, deci, şi un populism... prezidenţial! *„Golanii"* care *„se adăpau"* în Piaţa Universităţii îl cunoşteau mai demult...

[1] *România liberă*, în schimb, pune titlul corect: *Evenimentul zilei*.

[2] Nu am luat în considerare *România Mare, Europa, Naţiunea* şi altele *ejusdem farinae* - pentru că, în ele, invectiva vulgară este o regulă de conduită redacţională.

Singurătatea Autorului

DUPĂ *Zadarnică e arta fugii*, apărută la Editura Albatros în 1991, Dumitru Ţepeneag este prezent anul acesta în librăriile româneşti cu alte două volume: un roman editat de Editura Fundaţiei Culturale Române, în colecţia Excelsior, intitulat *Nunţile necesare* şi o cărticică de sketch-uri: *Înscenare şi alte texte*, apărută în colecţia *Diaspora* a editurii piteştene *Calende*. Coperţile ambelor volume sînt realizate de Dan Stanciu.

D. Ţepeneag publicase, înainte de a părăsi ţara, trei culegeri de proză scurtă: *Exerciţii* (1966), *Frig* (1967) şi *Aşteptare* (1971). Ciuntită spre final de cenzură, din *Frig* făcea parte şi nuvela *Înscenare*, reeditată de Calende. O aplicaţie literară a eseului teoretic din 1967 care încheie acest volum, *Autorul şi personajele sale*, *Înscenare* e un miracol creştin adus în zilele noastre. Personaje sacre ale Noului Testament, convertite în actori bufi, în măscărici, concură la zămislirea unui scenariu care urmează să dea la iveală singurătatea ireparabilă a Autorului lui, regizor şi actor în acelaşi timp. Personajele joacă „o singură reprezentaţie" de „teatru modern": *Nunta din Galateea*, ilustrînd formula pirandelliană a teatrului în teatru. Pe măsura „facerii textului", Autorul se dovedeşte a fi Fiul Mariei. Prin alternarea ipostazelor de Autor (Dumnezeu), Regizor şi Actor, el realizează configuraţia Trinităţii. Nefericirea Autorului e cea a unui *deus otiosus*, retras din Creaţie pentru că aceasta nu îi mai dă ascultare. Personajele peste care se credea stăpîn capătă personalitate proprie şi ajung să îl ignore: „Mie nu-mi acordau nici o atenţie [...] Mă simţeam cam de prisos, am încercat să îngaim ceva şi cred că nu m-au auzit. După un timp au părăsit odaia la fel de semeţi şi gravi, tot fără să mă privească. Eu i-am salutat, le-am deschis uşa cu o plecăciune slugarnică. Nici nu s-au uitat la mine, parcă nici nu existam". Replica finală a nuvelei e cea a unui autor - demiurg retras din propria creaţie: „Asta-i! Iar am rămas singur. Pentru totdeauna."

Dumitru Ţepeneag, *Nunţile necesare*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale, 1992; *Înscenare şi alte texte*, Piteşti, Editura Calende, 1992.

Răstignirea care se voia bufă - a autorului de scaunul său - ajunge să se producă „în realitate". Autorul e răstignit la propriu, precum actorul care a decis să se creştineze în momentul în care i s-a turnat, în timpul reprezentaţiei, apă în cap. Azvîrlit la groapa cu lei pentru decizia lui, actorul cu pricina va fi devenit sfînt creştin. Anecdota pe care tocmai am amintit-o vine în sprijinul ideii lui D. Ţepeneag despre dispariţia graniţei între artă şi viaţă.

Celelalte proze din *Înscenare şi alte texte* sînt sketch-uri scrise cu mijloacele literaturii absurdului. Proza lui D. Ţepeneag refuză cititorului investirea cu semnificaţie. Amatorul de poveste va trebui să stea departe de cărţile lui Ţepeneag. Personajele sale, scapă de sub controlul autoritar al Autorului, trăiesc precum oamenii. Or, cum vieţile acestora din urmă nu sînt neapărat purtătoare de semnificaţii, de ce ar fi altfel traiectoriile personajelor? În eseul său teoretic, D. Ţepeneag consideră realitatea ca fiind „colonia penitenciară" a Autorului. Tot aici, el afirmă ca vechea „condiţie oedipiană a personajului" - de a depinde fatidic de voinţa autorului - nu e în mod necesar „însăşi condiţia literaturii". E aici un joc postmodern ipocrit (pe care Ţepeneag îl conduce cu măiestrie), bazat pe confuzia voită între personajul de hîrtie şi sosia lui „reală", între autorul implicit şi cel în „carne şi oase".

Proza lui D. Ţepeneag ridică problema postmodernă a limitei labile între realitate şi ficţiune. Ceea ce ar părea, la prima vedere, o reprezentaţie teatrală neserioasă (în *Înscenare*) ajunge să poarte conotaţii sacre.

ÎN romanul *Nunţile necesare*, clivajul dintre realitate şi artă este şi mai greu de depistat, din pricina mixajului intenţionat al strategiilor vizuale. Ochiul autorului priveşte parcă printr-o cameră de luat vederi extrem de mobilă. Romanul se compune astfel din decupaje cinematografice şi picturale. Cititorul întîlneşte, de pildă, de mai multe ori descrierea unei fotografii de grup cu o mireasă care se înalţă chagallian, părăsind poza. Descrierea e făcută de un ochi atoatevăzător căci, mireasa lipsind din fotografie, cititorul află care este motivul absenţei ei. Textul romanului, scris la indicativ prezent, fără punctuaţie în fragmente relativ scurte, se apropie de un scenariu de film suprarealist, cu secvenţe onirice de video-clip. Ar fi fastidios şi inutil să ne încăpăţînăm să încropim, din aceste decupaje filmice foarte asemănătoare între ele, o tramă epică. Ele sînt mai degrabă imagini obsedante care revin cu regularitate în mintea chinuită a protagonistului, s-o persecute. Pretextul apariţiei şi îmbinării fantaste a acestor imagini este insomnia autorului, în acelaşi timp victimă a lor.

Proză experimentală, romanul *Nunţile necesare* suprapune episoade distincte, pe care le combină apoi aleatoriu, obţinînd secvenţe similare celor dintr-un colaj video. Iată cîteva evenimente obsedante care se vor amesteca în textul-imagine pînă la absurd: discuţii în cancelaria unei şcoli de ţară, un drum prin pădure cu un geamantan greu, coridorul unui bordel, patroana acestuia „în rochia ei de tafta neagră cu corsajul puţin desfăcut şi părul despletit", uciderea unui limacs, zgomotul satîrului care taie carne în bucătărie.

Scris la modul şi timpul scenariului cinematografic, textul pare că dă permanent indicaţii vizuale. Iată, ca mostră, descrierea omorîrii limacsului: „cu solniţa ţinută strîns ca o armă se apropie de limacsul care se deplasează cu o încetineală exasperantă fără să presimtă probabil primejdia se lasă pe vine ca să-l poată observa mai de aproape şi apoi cu multă grijă presară peste el pulberea fină şi albă trupul gasteropodului tresare se chirceşte încearcă să grăbească ritmul de deplasare dar e prea tîrziu praful ucigător îşi face din ce în ce mai puternic efectul omul lasă să cadă o cantitate dublă şi gasteropodul pierde mereu sînge se descompune văzînd cu ochii nu mai e acum decît o masă vîscoasă trandafirie care se scurge încet pe perete".

Secvenţele, puţine la număr, revin obsedant pentru că sînt imagini ale unui mod de viaţă abject, în afara oricărei morale; de aceea îl şi persecută pe protagonistul lor insomniac, fire hipersensibilă şi, în acelaşi timp, victimă a unei conjuncturi mediocre.

Legătura între un cadru narativ şi unul descriptiv e făcută, în roman, de cîte un enunţ poetic, de fapt o scurt-circuitare a textului, care poate fi luată drept monologul interior al protagonistului, izolat prin spaţiu în pagină: „bondari imenşi deasupra tăpşanului plin de flori".

În *Nunţile necesare*, obsesia lui D. Ţepeneag privind neputinţa autorului în faţa instrumentelor sale de lucru şi, în primul rînd, a personajelor se răsfrînge în alcătuirea intenţionat confuză a textului. Dacă autorul şi-a pierdut puterea înţelegerii personajelor create, nici cititorul nu va găsi o cale confortabilă de acces la ele, căci acestea „alunecă" dintr-o secvenţă în alta, într-un joc neistovit al refuzului coerenţei.

Proza onirică a lui D. Ţepeneag e o noutate pentru cititorul tînăr, căruia sper să îi devină cît mai curînd accesibilă şi literatura de limba franceză a scriitorului român, printr-un efort necesar al editurilor româneşti de a ridica interdicţia care a planat atîta vreme asupra scriitorilor noştri din exil.

Fevronia Novac

Pofta de poveste

DUPĂ două romane concepute ca un ciclu prin coerenţa problematicii şi apropierea dintre personaje (*Litera albă* - 1988 şi *În pasaj* - 1990) scriitorul timişorean Viorel Marineasa devine deja un nostalgic al propriilor începuturi şi reia în *Unelte, arme, instrumente* proza scurtă publicată într-un volum colectiv din 1985, cu vagi modificări şi notabile adăugiri. S-a remarcat la Viorel Marineasa strategia unei „situări în răspăr faţă de moda zilei", dar, deşi nimeni nu-i poate contesta această intenţie, aprecierea ei lasă loc interpretărilor. Cert este că avem de-a face cu un povestitor de talent care se simte incomod de propria sa vocaţie de a povesti şi îşi înfrînează apetitul prin diverse tactici pe care le doreşte sau poate chiar le consideră inteligente şi spectaculoase. Ele chiar ar fi, fără un spectaculos gratuit şi riscant în sensul că proiectează inteligenţa spre zona de suprafaţă, acolo unde de regulă transpar lucrătura, efortul steril, complicaţia inutilă şi plicticoasă. Adept al noului Nou Roman, scriitorul caută descriptivul mai ales cînd el nu e posibil decît ca gest sinucigaş, ca simplă regresiune în ilizibil şi obscuritate. Dacă noii romancieri francezi descompuneau realitatea vizibilă cu intenţia de a o prezenta (constata) pur şi simplu, fără „pretenţii" evaluative, Marineasa descompune evenimentele, distrugînd sau cel puţin opacizîndu-le cauzalitatea şi necesitatea, într-un cuvînt logica. Literatura ca realitate misterioasă e, de bună seamă, seducătoare, dar se ştie că absurdul fortuit şi lipsa de logică sînt neinteresante (Carlos Bousoño).

Viorel Marineasa, *Unelte, arme, instrumente*, Editura Cartea Românească, 1992.

În proza care închide volumul - *Totoformă* (dedicată lui Sorin Titel) jocul cu numele personajelor (inversate, diminutivate, extinse, reluate pentru alte personaje care la urma urmelor pot fi de fapt aceleaşi) creează un haos obositor şi agasant, deşi e limpede că el se vrea simpatic şi relaxant, un fel de „spirit al literatului versat care s-a blazat deja de atîta tehnică, dar detestă simplismele". Cum s-ar zice, *tot o formă*... Din fericire însă, uneori „spiritul ţine, dar asta numai pentru că dincolo de zăpăceala premeditată se află un autentic simţ al limbii, o maturitate şi siguranţă de sine a delirului verbal, a digresiunilor aberante care cuceresc mai ales atunci cînd sînt asociate cu umorul. În *Am fost bătut în stradă, ziua-n amiaza mare* o paranteză total independentă ca semnificaţie e de fapt redactarea grotesc agramată a unei tradiţional rurale invitaţii la nuntă: „Domnul şi doamna Dănuţ şi Aglaia Dulete anunţă căsătoria fiului lor Sebastian cu domnişoara Dianora Mamut. Domnul şi doamna Iosif şi Maria Mamut anunţă căsătoria fiicei lor Dianora cu domnul Sebastian Dulete. Cununia civilă va avea loc..." Invitaţia continuă amănunţit pe trei sferturi de pagină cu cuvenitele precizări (naşi ing. Rudy şi Tanţa Tîrcovnicu, dr. Siegfried şi Floare Spengler) încheindu-se cu recomandări importante: „Vă rugăm să vă integraţi într-o atmosferă de veselie dar şi să aplaudaţi sportiv şi să respectaţi ţinuta artistică". Pitorescul onomastic, parodia furnizării obiective a unor informaţii precum cea despre componenţa orchestrei, neglijenţa bonomă a redactării, toate acestea sînt într-adevăr vii, rezistă, au un umor copios, sînt autenticul joc căruia îi accepţi gratuitatea şi nonsensul. Însă nu e de mirare că nu poţi afla într-o carte întreagă (şi nici măcar într-o singură schiţă) plăcerea unei permanente succesiuni de paranteze şi digresiuni, pentru simplul motiv că metoda în sine nu are forţa de a face singură literatură, sau cel puţin nu literatură bună. Chiar dacă scriitorul a avut intenţia unei semnificaţii camuflate, cititorul nu are resurse să repete toate salturile îndrăzneţe peste sensuri şi legături suspendate, astfel încît rămîne în cele din urmă cu impresia unui grup inform de cuvinte vide. Dacă un nucleu narativ există, e cert că el nu e deloc la îndemînă, iar căutarea lui devine de-a dreptul epuizantă.

EXISTĂ în acest volum două proze intitulate onest *Taclale* (1 şi 2), înşiruiri de replici venite de la interlocutori despre care nu ştim nimic şi care la rîndul lor s-ar părea că nu ştiu nimic unul despre altul. În acest flux imponderabil de tranşe sonore care nu mai cunosc noţiunile de ascultător şi de vorbitor (deci probabil nici pe cea de povestitor) există un sens profund al noncomunicării, al izolării individului în singurătatea propriilor sale cuvinte insignifiante prin decontextualizare şi neparticipare la rostul inteligibil al vieţii. De altminteri acestea sînt cele două extreme pozitive ale scrisului lui Viorel Marineasa: jovialitatea unor cuvinte deşucheate simpatic independente şi tragismul ilizibilului intenţionat, ca rezultat al neputinţei de a deveni lizibil. Din păcate însă, la puritatea aceasta scriitorul nu ajunge prea des. S-ar părea că preferă să-şi expună *uneltele, armele* şi *instrumentele* literare, să ne convingă de performanţele lui tehnice, să ne minuneze cu acrobaţii şi artificii de expert în domeniul literaturii. În *Corespondenţe, Compuneri, Tăcere* „povestirea" se bifurcă la un moment dat grafic pe două coloane (nu procedează şi Mircea Nedelciu pe undeva cam la fel?), poftindu-ne la o lectură autentic „cinematografică", a simultaneităţii privirii. Păcat că vorbirea ţine de axa sintagmaticului şi deci de contiguitate, căci pasiunea lui Viorel Marineasa pentru artele simultaneităţii este lăudabilă, dar ea nu poate metamorfoza literatura.

De altfel s-ar părea că autorul nostru este omul excesului, pentru că dacă ar specula cu măsură motivul scriitorului ca cineast, implicat vizual într-un spectacol care poate fi nuanţat prin jocul reformulării, rezultatul ar fi foarte bun. Aceeaşi naivitate a teribilismelor tehnice îl îndeamnă însă din nou să exagereze, compromiţînd astfel un procedeu ingenios. Pe scurt, iată marele păcat al lui Viorel Marineasa: îşi mineză singur textul, autouzurpîndu-şi vocaţia de povestitor, care transpare în chip miraculos pînă şi în cele mai chinuite dintre lucrările sale. Citindu-i cartea (cu îndelunga răbdare pe care o necesită o astfel de lectură) rămîi cu un zumzet de cuvinte bizare, dar pitoreşti (abundă în lexic popular bănăţean) şi cu o poftă teribilă de poveste. De undeva din spatele textelor bulversate ne întîmpină suspiciunea făcăturii, a naratorului masochist maltratîndu-şi propriul discurs, astfel încît sîntem îndreptăţiţi să ne îndoim de validitatea acestui demers antepostmodernist pe cale de a deveni campion într-o nouă decadenţă literară românească.

Andreea Deciu

de Z. Ornea

Vulcănescu despre Nae Ionescu

NU S-A SCRIS nimic rotund relevabil și obiectiv substanțial despre personalitatea, activitatea și opera (cîtă este) a lui Nae Ionescu, în România, practic, timp de cincizeci de ani după hagiograficele evocări din anul 1940, apoi nu s-a mai putut scrie mare lucru. Am izbutit, în cartea mea din 1980, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, cîteva considerații despre rolul lui Nae Ionescu în anii douăzeci. Dar m-am oprit în pragul anului 1930, dincolo de care nu puteam, atunci, înainta cu rigoare. Acum, după decembrie 1989, interesul pentru Nae Ionescu a crescut brusc și necesar. Din păcate, idolatria este nota caracteristică a acestor evocări, însoțite de ediții recuperatoare care se feresc, cu infinită grijă, să articuleze măcar elementare considerații de evaluare critică. Nu mă mai miră faptul. Pentru că nu numai magistrul dar și discipolii săi au parte de același tratament adulatoriu care semnalează, cred, o efectivă nevroză cultural-ideologică extrem de pernicioasă. Sper mult, sînt chiar încredințat, că mai devreme decît mai tîrziu vor apărea exegezele obiective critice despre această direcție filozofico-politico-ideologică și culturală din spațiul spiritual românesc al anilor treizeci. Eu însumi mă pregătesc, de aproape doi ani, să scriu o astfel de carte, avansînd fără a ține seama de climatul gros edolatric, care năzuiește, probabil, să descurajeze sau chiar să interzică rigoarea și spiritul critic.

În această atmosferă înmiresmată de tămîie a apărut evocarea lui Mircea Vulcănescu despre Nae Ionescu. Vulcănescu, mort în închisoare, în 1952, la 48 de ani, a fost, printre discipolii profesorului, mai rezervat față de statura sa intelectuală decît ceilalți. Vreau să spun că nu s-a angajat politic (nici pe cale publicistică) alături de profesor, în cadrele Gărzii de Fier. Iar în cariera universitară nu a funcționat la catedra magistrului său ci a lui Dimitrie Gusti, ca asistent pentru disciplinele sociologie și etică, fiind și colaborator al lui Virgil Madgearu. De altfel, era singurul, dintre elevii lui Nae Ionescu, care nu era preocupat numai de filosofie, spiritualism religios, beletristică, ci se specializase efectiv în domenii ca sociologie, economie, finanțe. Această specializare (participase și la campaniile monografice rurale inițiate și conduse de Gusti) i-a îngăduit o înțelegere mai lucidă despre fenomenul românesc, din perspectivă sociologico-economică. E o dimensiune care le-a lipsit și magistrului și colegilor de generație care, e vădit pentru cel ce le citește scrierile lor extatic vizionare, n-au priceput, de fapt, mai nimic din realitatea istorico-politică și economică a României interbelice.

Într-un remarcabil eseu - lucid, critic și drept în evaluare - publicat de dl. Virgil Nemoianu în suplimentul literar-artistic al *Cotidianului* despre Mircea Eliade vorbește de "nefastul și insignifiantul Nae Ionescu". Nefast, pe plan politic, a fost cu siguranță. Cît privește insignifianța sa, aceasta, cred, se referă la puținătatea și inconsistența operei sale. Pentru că, altfel, însemnătatea sa a fost destul de marcată, fie ca îndrumător ideologic, din toamna lui 1933, al Gărzii de Fier, fie ca factor decisiv în orientarea spre aceeași grupare politică nu numai a discipolilor săi apropiați dar și a unor contingente apreciabile din promoțiile studențești care i-au frecventat cursurile timp de două decenii. Mircea Vulcănescu, în evocarea caldă despre profesorul său, formulează, spre final, această observație: „Datoria noastră, a celor ce l-am cunoscut și l-am iubit, nu este să-i pomenim gîndurile numai spre deșartă aducere aminte. Ci să ni le facem trup, să ne luptăm cu ele, pentru propria noastră echilibrare". N-aș spune că Mircea Vulcănescu nu este obiectiv în evocarea sa. Este. Și, cu o rară rigoare, nu ocolește nici una dintre chestiunile controversate ale personalității profesorului său. Mă voi referi la cîteva dintre ele. Să menționez înainte că, în ciuda acestei autoimpuse obiectivități, căldura admirativă pentru magistru este prea evidentă. Ba chiar admirația, nu e nici o contradicție cu cele spuse înainte, pălește, chiar dacă nu total, obiectivitatea. Oricum adevărul unor aprecieri, vădit născute dintr-o încîntare ce nu s-a putut stinge, e atacat.

CĂ Nae Ionescu a fost un mare profesor de metafizică și logică, se știe. Mircea Vulcănescu nu face decît să aducă încă o mărturie - prețioasă - care se adaugă la altele tot atît de ilustre. Impresiona la cursurile sale - de aceea erau atît de frecventate - maieutica socratică, altfel spus sentimentul că, improvizate fiind, prelegerile atunci, în fața auditoriului, se nășteau, fascinîndu-i, tocmai de aceea, pe studenți. Cioran relata într-un interviu televizat (și faptul e confirmat de Vulcănescu, semn că aceasta a trecut în legenda discipolilor) că, venit la un curs de metafizică și, neavînd nimic pregătit, i-a solicitat un subiect. Cioran i-a propus să dizerteze despre îngeri. Profesorul a acceptat, vorbind magistral. Și, la sfîrșitul cursului, i-a mărturisit lui Cioran (oare și lui Vulcănescu?) că în tot timpul expunerii se gîndise dacă, într-adevăr, regele Carol al II-lea îl va numi, cum voia, ministru al poliției (de fapt prefect al poliției Capitalei). E aici proba aventurismului acestui diabolic profesor care putea deveni, concomitent, și șeful poliției (în locul - oroare! - al lui Gavrilă Marinescu). Această improvizație strălucitoare a cursurilor ce făcea deliciile studenților nu s-a putut încorpora într-o operă demnă de acest nume. Prelegerile unor cursuri stenografiate de studenți, recitite azi, nu prezintă nici marcata consistență și nici chiar farmecul inimitabil care cucerise atîtea promoții studențești (Se repetă, aș adăuga imediat, cazul cursurilor lui Maiorescu, editate acum vreo zece ani). Profesoratul lui Nae Ionescu - reiese și din evocarea lui Vulcănescu - are o altă importanță. Și ea se referă, cum se știe, la acea strălucită pleiadă de discipoli (Eliade, Noica, Cioran, Vulcănescu și alții de planul doi sau trei). Magistrul s-a realizat, de fapt, prin opera discipolilor de frunte, deși, dintre ei, Cioran s-a distanțat apoi cu fină dar decisă ironie. Cultul, întreținut azi, în jurul operei lui Nae Ionescu, este, de aceea, cred, exagerat. Nu numai pentru că idolatria e oricînd neproductivă. Dar în acest caz e și nelalocul ei, în lipsa, regretabilă desigur, a unei adevărate opere scrise, nu rostite.

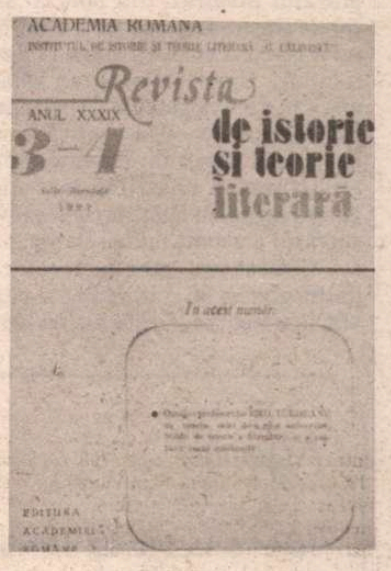
Neavînd cum discuta totul, trec, de aceea, peste unele dintre „ciudățeniile" acestei stranii și cam dîmbovițene personalități evocate de Vulcănescu. Mă voi opri - și nici asta cît se cuvine - la două chestiuni. E vorba de capitolele intitulate de autor „Nae Ionescu și politica" și „Legăturile cu Garda de Fier". Vede oricine că, de fapt, e vorba de aceeași dimensiune, cea a politicii, destul de sinuoase, a ilustrului personaj. Fusese, din 1927, de cînd a început să scrie gazetărie politică (fireste, la *Cuvîntul*), un intransigent antiliberal pentru că partidul Brătienilor acaparase efectiv conducerea vieții politice românești. Va sprijini, activ, lupta P.N.Ț. sub conducerea lui Iuliu Maniu (nu a agreat niciodată aripa țărănistă a lui Ion Mihalache) pentru a accede la guvernare. Cînd, în noiembrie 1928, faptul se va produce, îl va considera, avea și de ce, și ca o victorie a sa. Curînd Maniu îl va dezamăgi. Nu numai pentru că devenise omul regenței (și deci cel puțin neutral față de carlism) dar nu voise să instaureze, în România, o dictatură, ca unic conducător al unui partid de mase. Articolele lui Nae Ionescu, din *Cuvîntul*, împotriva lui Maniu și a P.N.Ț. sînt de o rară violență. Îi reproșa lui Maniu că a refuzat să devină dictatorul țării, prin partidul său de mase, anulînd în fapt, cum s-ar fi cuvenit, parlamentarismul prin folosirea poliției secrete.

MIRCEA VULCĂNESCU aduce, în această ordine a discuției, lămuritoare contribuții și lumini clarificatoare. Campania, acerbă, împotriva lui Maniu se va asocia cu aceea pentru readucerea lui Carol al II-lea pe tronul României. Nu a fost, desigur, unicul combatant pentru acest deziderat. Dar a fost unul dintre cei importanți. Carol al II-lea, revenit pe tron la 8 iunie 1930, nu-l va uita. Nae Ionescu a devenit consilierul politic al camarilei, eminența ei cenușie, stimulîndu-i regelui propensiunea spre dictatura personală. E probabil că ruptura de camarilă s-a produs atunci cînd regele, în toamna lui 1933, sfătuit de Richard Franasovici, a acceptat să-i aducă la putere pe liberalii conduși acum de I.G. Duca. Atunci, are dreptate Vulcănescu, s-a decis să se apropie de Garda de Fier. Faptul e confirmat și de profesor în postfața sa la cartea lui Vasile Marin, *Crez de generație*. Vulcănescu, voind să clarifice relația profesorului cu Garda de Fier, se întreabă dacă acesta s-a convertit formal sau nu. Și demonstrează că actul convertirii efective, prin înregimentarea formală în Gardă, nu s-a produs. Faptul n-are nici o importanță. Hotărîtor e aici că profesorul a devenit un factor de influență ideologică al Gărzii, aducîndu-i, datorită popularității lui, multe și importante aderențe intelectuale („Adevărul e însă, scrie autorul nostru, că latura intelectuală a mișcării a avut contacte permanente cu Nae Ionescu, s-a sfătuit mereu cu el, i-a cerut teme de reflecție și de luptă. Și cum nimic nu se făcea în mișcare fără încuviințarea conducătorului ei, trebuie admis că el a admis acest contact"). Iar campania de presă dusă de profesor împotriva lui Duca e considerată de Vulcănescu „primul mobil în sufletul celor care au săvîrșit atentatul de la 29 decembrie" 1933 împotriva primului-ministru. Arestarea lui Nae Ionescu, la 31 decembrie 1933, ca unul dintre autorii morali ai asasinatului, avusese, deci, temei. Ca și, apoi, întemnițarea lui în lagărul de la Miercurea Ciuc. Aprecierile lui Vulcănescu despre raporturile de insubordonare și de statutul special ale lui Nae Ionescu față de C.Z. Codreanu sînt fine, drepte și relevante. Dar ele nu infirmă faptul, singurul important, Că Nae Ionescu a fost alături de Gardă, admirat de aderenții ei intelectuali, și servind, deloc involuntar, scopurilor ei.

Disociativ și mereu ponderat, punînd în evidență tot ceea ce știe despre profesorul său stimat, Mircea Vulcănescu a creionat un tablou veridic, drept și revelator. E bine că Ed. Humanitas a publicat această carte. Și, nu scap ocazia să o subliniez ca o noutate în producția acestei edituri, că apare, în sfîrșit, o ediție, care are un îngrijitor atent și avizat, dl. Alexandru Badea. Acesta adaugă textului note foarte utile (chiar dacă nu totdeauna suficiente). Și, de necrezut la Ed. Humanitas, ediția are parte chiar și de un indice de nume! Văd aici dovada, dintîi, a instalării în profesionalism și îi urez să urmeze acest drum. ■

Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, Ed. Humanitas. Ediție îngrijită de Alexandru Badea.

● A APĂRUT, într-un volum masiv de peste două sute de pagini, nr. 3-4 (1991) al *Revistei de istorie și teorie literară*, editată de Institutul de istorie și teorie literară „G.Călinescu". Dedicat în întregime sărbătoririi profesorului Emil Turdeanu cu ocazia împlinirii vîrstei de optzeci de ani, volumul cuprinde două secțiuni principale. Prima este consacrată vieții și activității sărbătoritului, cel mai apropiat elev al lui N.Cartojan, devenit de mult el însuși un specialist de renume european în domeniul literaturii slavone (în special apocrifele) și al literaturii române vechi; semnează aici prof. Paul Mihail despre contribuția profesorului Turdeanu în istoria literaturii religioase, I.C. Chițimia despre cercetările sale în domeniul apocrifelor, G. Mihăilă despre activitatea sa ca redactor al prestigioasei „Revue des Études Roumaines", iar Marin Bucur despre celelalte reviste ale exilului la care a colaborat.



A doua secțiune a volumului cuprinde cincisprezece studii ale unor cercetători români și străini din domenii ilustrate de celebrul lor predecesor: Felix Karlinger din Austria despre *Fata-Moira-Zîna*, A.Miltenova din Bulgaria despre apocrifele slavone, Angela Tarantino din Italia despre versurile din *Filerot și Antusa*, Liviu Onu despre traducerile *Mîntuirii păcătoșilor*, N.A.Ursu despre Nicolae Costin, Andrei Pippidi despre o legendă privindu-l pe Vlad Țepeș, apoi M.Moraru, Ștefan Andreescu, D.Barbu ș.a.

Revista mai conține un epistolar interesant, o bibliografie esențială a scrierilor profesorului Turdeanu, precum și o rubrică de recenzii și note, și acestea legate de tematica festivă a întregului volum. (**A.A.**)

ION BARBU -

Mentor de club literar

PRIN anii 1946-1947, cînd într-un anume fel stările de lucruri din ţară păreau că se aşează în matca lor, Ion Barbu a încercat întemeierea unui club de studii mateine, a altuia dedicat lui Edgar Allan Poe şi a altuia chiar Ninei Cassian.[1] Locul de desfăşurare: cafeneaua „Capşa" din Bucureşti. Membri (în ordine alfabetică) : Aurel Avram, Aurel Baranga, Marcel Breslaşu, Nina Cassian, Duşa Czara, Barbu Alexandru Emandi, Taşcu Gheorghiu - secretar perpetuu, Oscar Lemnaru, Petru Manoliu, Erastia Peretz, Adrian Rogoz, Al. Rosetti - preşedinte de onoare, Yvonne Stratt şi Ieronim Şerbu. Prea puţin se cunoaşte din felul cum decurgeau şedinţele, de parcă acele reuniuni ar fi avut caracter esoteric. Astfel, nici amintirile lui Ov. S. Crohmălniceanu[2], nici însemnările Ninei Cassian[3],nu cuprind amănunte semnificative pentru elucidarea cazului în speţă.

De curînd, am intrat în posesia unor manuscrise autografe ale poetului de invariante, scriitorului de *science-fiction* şi filosofului Adrian Rogoz, datînd din anii 1946-1947. Pe ele, Ion Barbu a făcut unele adnotări. Despre o parte dintre acestea, Adrian Rogoz a făcut referinţe neconcludente într-un capitol *(Meta-literatura auxiliară)* din volumul său de versuri intitulat *Inima rezistentă* [4] (la fel ca şi prefaţatorul, Ovid S. Crohmălniceanu). Într-adevăr, a subliniat cîteva cuvinte, ce i-ar fi aparţinut marelui inspirat, din poezia *Elementarele trepte*, dedicată lui Ion Barbu, însă nu a precizat cum s-a ajuns la asemenea înlocuiri. Chiar un ciclu din volumul în discuţie, *Umbra geniului* , cuprinde poezii care au primit aura poetică barbiană. Însă, nici discuţia din addenda, nici structurarea poeziilor într-un ciclu aparte nu ne-au lămurit *care* este şi *cum* s-a făcut prestaţia lui Ion Barbu.

Cercetarea manuscriselor şi a dactilogramei lui Adrian Rogoz pe care se află însemnările inedite ale lui Ion Barbu este relevantă, căci poetul *Jocului secund* a intervenit direct în textul neofitului său într-ale poeziei, stilizînd ori înlăturînd cu de la sine putere cuvinte şi versuri, argumentînd.

Dactilograma cuprinde, pe două file, poezia *Nimfaunescă* . Apărută în *Revista Fundaţiilor Regale* (octombrie 1944)[5], după douăzeci de variante, această poezie a fost premiată, în 1943, la un concurs organizat de Miron Radu Paraschivescu, în ziarul *Ecoul*. Forma definitivă, din anul 1979, cum a apărut în volumul *Inima rezistentă* , este rezultatul unor căutări la sugestiile şi intervenţiile mentorului.

Observaţiile lui Ion Barbu (reproduse de noi între ghilimele) încep chiar de la titlu, *Nimfaunescă* : „Nu! Ci *Faunescă*"; este anulat un singur vers: *Scoate-ţi o limbă gustoasă ca pîinea furată din vatră*, pe motiv că sintagma *limbă gustoasă* este „inadmisibil" de imaginat. (În cadrul elaborării ulterioare, alte opt versuri au fost anulate de A. Rogoz). Vecinătatea *pe pulpe* „face un vroit *legato*", iar *ţîşnet de carne* „e o cruditate". Nici expresia *pojar încleştat* nu este fericită, de aceea recomandă: „în loc de *pojar încleştat* mai bine *pojar încrustat* , mai propriu", dar nici expresia *vîrf aerian de picioare* nu-i mai acătării, fiind „grotescă". Ion Barbu consideră drept act „prea brutal" prezenţa prepoziţiei *din* în versul *Aerul creşte din ea, năpădit şi-mplinit de-o chemare*... Are aceeaşi atitudine intransigentă, „Nu! prea brutal", faţă de o altă prepoziţie, *pe* , în versul: *Spinul o-mpunge pe Ea în călcîiul intact de ivoriu*. În ceea ce priveşte expresia *Hîlpav, să-i sece mîzga*, exclamă „Pentru D/umne/zeu, nu!" În locul cuvîntului *desfrînat* , din versul *Ea se-arcui desfrînat ca un pod asvîrlit supt dorinţă* , cere „altceva". La expresia *friguri coapte* , exclamă chiar dur: „Cum se poate! E idiot!" Un scurt „nu" se referă la existenţa cuvîntului *halcă* în sintagma *halcă de cer*. Pentru expresia *ferecat în zăbale stîncoase* întocmeşte o notă: „Nu se poate *a fereca în zăbale*. Zăbalele se pun cailor în bot. Apoi, *a fereca* implică fierul. Deci, *a fereca în zăbale stîncoase* e un galimatias." O altă notă, mai dezvoltată, priveşte expresia *zuruie vîntul*, „Imposibil! Vîntul nu zuruie. Banii numai zornăie sau zarul. Dar mai întîi: există *zuruie ?* Eu cred că e o contractare din *zornăie* şi *uruie*. Uruie vîntul, merge." Pentru o altă expresie, *viscolul e vîntuit* , observaţia este la fel de lipsită de menajamente: „cam beţie de cuvinte." Alte obiecţii făcute de Ion Barbu privesc înlocuirea unor prepoziţii cu altele, improprii, sau a numărului singular cu pluralul. Altă observaţie se referă la o problemă de armonie şi fonetică: „în româneşte, *boreal* e nediftongat: *boreăl* . E şi mai frumos."

Dacă observaţiile prezentate pînă aici sînt de natură negativă, vizînd îndreptarea unor expresii ori imagini poetice mai puţin reuşite, în schimb, apelativele *frumos, foarte frumos* şi *prea frumos, da, admirabil,* apar în dreptul a douăzeci de versuri, chiar „Bravo, Rogoz! Ce frumos!", pentru versul *Ciobul de lună-i zgîrîiat într-un creştet de pin singuratic* , apărut în varianta definitivă din carte sub forma: *Zgîrîie ciobul de lună un creştet de pin singuratic.*

În final, Ion Barbu decide: „O astfel de poezie ai datoria s-o poleieşti pînă la epuizare. Altfel nu eşti poet, n-o meriţi."

ACELAŞI proces de stilizare l-a aplicat Ion Barbu şi altor încercări poetice ale tînărului neofit.

De pildă, poezia *Elementarele trepte*, apărută în carte în ciclul *Umbra geniului*, s-a păstrat în alte şase manuscrise: *Cronică, Ţipăt lunatic* (8 decembrie 1946), o variantă netitrată, dar datată (9 decembrie 1946), *Agonie, Geo-lied* (12 decembrie 1946) şi *Suavele trepte* (13 decembrie 1946), aceasta din urmă avînd dedicaţia *singurului poet*. Pe varianta-manuscris *Agonie*, compusă din patru catrene, Ion Barbu face cîteva intervenţii edificatoare. Anulează primul vers, înlocuindu-l cu unul de al său, pe care, apoi, de asemenea îl anulează. Încercuieşte trei cuvinte (*magic, îşi înfiripă* şi *tăria*) din primele două strofe, găsite ca inadecvate în contextul versului, iar versul ultim din strofa a doua îl apreciază ca fiind „admirabil" (*În fericiri presimt cum mă-nfăşor*) . Acelaşi calificativ îl atribuie şi unui vers din strofa a treia (*Să-nceapă-ospăţul spaţiilor, Pan!*), strofa cu cele mai multe prelucrări: cuvîntul *celeste* este anulat de *cereşti* şi acesta de *înalte*. Versul al treilea (*Întinge-n pura melodie care curge)* este înlocuit cu altul (*Pe aparenţa în trîmbe curge*), anulat şi acesta cu *Pe trîmba aparenţelor ce curge*. La ultimele două strofe, este făcută o acoladă verticală, pe care scrie: „Aceasta e toată poezia", iar la primele două strofe: „Material pentru o altă poezie".

Adrian Rogoz nu cedează. Înlocuieşte titlul *Agonie* cu *Geo-lied* şi introduce alte două catrene între a treia şi a patra strofă, iar în strofa a treia cuvîntul *aparenţe* este schimbat cu *năluci*. Ion Barbu insistă. Încercuieşte noul titlu, face o acoladă la a doua strofă, indicînd semnul crucii, reintroduce *aparenţe* pentru *năluci*, anulează strofele reintroduse (a 4-a şi a 5-a), corectează şi înconjoară cu o linie versul *Îngheţu-n esenţial; orbit tumult,* din ultima strofă.

Adrian Rogoz iarăşi nu a cedat, păstrînd patru strofe, în loc de două, cum îi propusese Ion Barbu, pentru a se individualiza. Altminteri, după cum o finalizase mentorul, poezia ar fi fost o oarecare pastişă barbiană.

Pe o altă poezie (*/Fruntarele deşire.../*), Adrian Rogoz nici nu o va mai publica, pentru a evita evidenta amprentă a magistrului. Ultima ei strofă este scrisă de Ion Barbu, care a mai stilizat şi înlocuit altele două ale lui Adrian Rogoz, anulate: *O limpede păşire:/ Mers ager peste timp!/ Olymp în depăşire!../ Prin slăvi un geniu plimb.// Sunt astru în rotire/ Vuieşte al meu limb/ Răsună, Dies Irae,/ În ars şi crud răstimp!*

Reproducem alăturat cele două poezii apocrife barbian-rogoziene (*Agonie* şi */Fruntarele deşire.../*) menţionate în cursul excursului nostru, spre a arăta cum îndrumarea lui Ion Barbu, făcută sub presiune spirituală, seamănă cu o ingerinţă literară. Dar o ingerinţă de aur!

Nu ştim ce ne mai rezervă viitorul, însă noi credem că şi ceilalţi membri ai cluburilor sale datorează cîte ceva „ingerinţelor" lui Ion Barbu.

Mircea Coloşenco

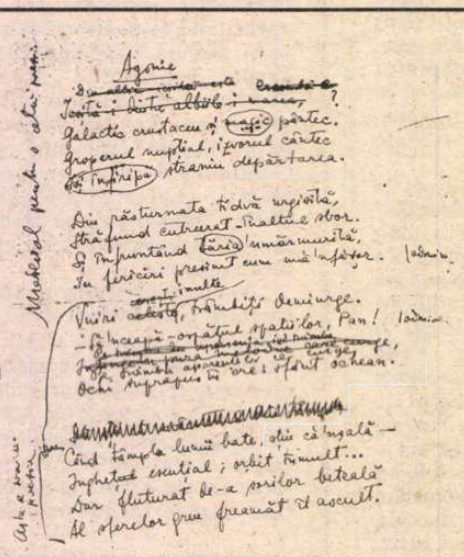
Bibliografie:

1. Mircea Coloşenco *„Cluburile" lui Ion Barbu* , în *Almanahul Ateneu* Bacău. 1989, p.59-65; 2. Ov. S. Crohmălniceanu. *Un poem inedit de Ion Barbu*, în *Gazeta literară*, XII, nr. 15 (578), joi 8 aprilie 1965, p.2; 3. Nina Cassian. *Despre Ion Barbu,* în *Astra*, I, nr.6, noiembrie 1966, p.10; 4. Adrian Rogoz. *Inima rezistentă. Cuvînt înainte* de Ovid S. Crohmălniceanu. Editura Albatros. Bucureşti. 1981.p. 119-125; 5. Adrian Rogoz. *Nimfaunescă* , în *Revista Fundaţiilor Regale*. Revistă de literatură, artă şi cultură generală, XI, octombrie 1944, nr.10, p.141-143.

Agonie

Vuiri înalte, trîmbiţi demiurge.
Să-nceapă-ospăţul spaţiilor, Pan!
Pe trîmba aparenţelor ce curge,
Ochi suprapus în ere: sfînt ochean.

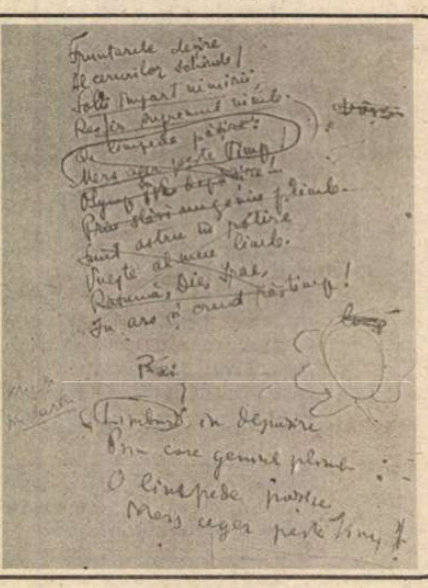
Cînd tîmpla lumii bate, ştiu că-nşeală
Îngheţe-ne esenţial; orbit tumult...
Dar fluturat de-a sorilor beteală
Al sferelor greu freamăt îl ascult.



/Fruntarele deşire.../

Fruntarele deşire
Al cerurilor schimb!
Solii împart uimirii,
Resfir supremul nimb.

Limburi în depăşire
Prin care geniul plimb.
O limpede păşire,
Mers ager peste timp.



INEDIT

Autor de dedicaţii

Fotografie inedită

MUSCELEAN prin naştere, vlăşcean prin adopţiune[1], poetul Ion Barbu a avut legături puternice cu oraşul Giurgiu. Dintre urmele materiale ale trecerii sale prin patriarhala urbe dunăreană s-au conservat destul de puţine.[2]

Oraşul se mîndreşte cu marea prietenie literară ce s-a născut aici între Tudor, fiul medicului Alexandru Vianu, şi Dan, fiul magistratului Constantin Barbilian. Drept remarcabile dovezi se află la Muzeul Judeţean, în fondul documentar „Tudor Vianu"[3], patru volume cu dedicaţii.

Din tirajul pe hîrtie semivelină vărgată, format mic, al primei ediţii din *Joc secund* , Bucureşti, Ed. „Cultura naţională", 1930, exemplarele numerotate IV şi V au fost dăruite fraţilor Vianu. Dedicaţia către Tudor („cu preţuire pozitivă şi grele amintiri") este sobră şi nostalgică, în timp ce aceea pentru mai tînărul Alecu[4] , pe care îl caracterizează „fiu al Isarlîkului, al Dunării şi al intenselor ceruri" denotă o apropiere sufletească şi o stare poetică ce depăşeşte simpla „simpatie". Cele două autografe sînt datate „20 Decembrie 1929".

Pe coperta unui extras din „Bulletin mathématique de la Société Roumaine des Sciences", Bucureşti, 1934, autorul îşi trimite lucrarea (*Zur Bewegungstheorie der Septuoren*) „lui Tudor Vianu - băiat bun şi duh subţire - cu încercată prietenie". Dedicaţia, autografă şi semnată „D. Barbilian", este datată „13 iunie 1934".

Ultimul autograf şi cel mai interesant îl întîlnim pe pagina de titlu a *Notei asupra lucrărilor ştiinţifice*, care a fost editată în 1940 la „Bucovina" I.E. Torouţiu. Nota de emoţie este dominantă, comparativ cu alte însemnări anterioare şi ne dezvăluie, cu o claritate nemaiîntîlnită, natura relaţiei umane dintre cei doi corifei ai culturii române: „Numărul lucrărilor mele ar fi fost îndoit dacă nu te-aş fi cunoscut, Tartore Tudor! Dar dacă ăsta e preţul marei tale prietenii, l-aş plăti şi astăzi şi aş mai da încă şi pe deasupra. Dan 27.4.1940".

Din lucrurile care au rămas la cumpărătorii casei părinteşti din Giurgiu[5] au scăpat distrugerii şi risipirii cîteva, dintre care am recuperat 4 cărţi poştale[6].

Cea mai importantă dintre ele - importantă pentru că ne confirmă atmosfera descrisă în memorialistica semnatarului principal[7] - este scrisă de la Rucăr, la 14 iulie 1926, de doi colegi de cancelarie de la Liceul „Ion Maiorescu". În timp ce aceştia îşi petreceau vacanţa la munte, familia Barbilian se afla la mare, căci adresa este „Casa d-lui Preşedinte de Tribunal" la... Balcic[8]. Al. Cartojan[9] semnează mesajul convenţional „Salutări din Rucăr", în timp ce M. Kandel[10] scrie: „Din position (sic!) mult pitoresc trimitem pentru D-ta şi D-na salutări colegiale. Ţi-am trimis cărţile prin D-l Cochinescu"[11].

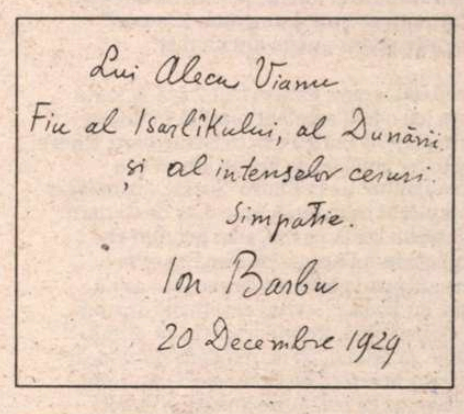
Ilustrata de la Léo Delfoss[12], scrisă în ziua următoare sosirii la Turda, înfăţişează clădirea Liceului „Regele Ferdinand" şi a fost primită la Giurgiu, în strada Partenescu 21, la 18 septembrie 1926. Anunţa o scrisoare la care a răspuns, probabil, Ion Barbu la 1 octombrie[13]. Iată textul, tradus din franceză: „Joi după amiază. Sosiţi aici, ieri seară, după o călătorie negreşit uşoară, dar cît de melancolică! Aici, zeci de băieţi şi de fete m-aşteptau de opt zile pentru fatalele corijenţe. O mie de amabilităţi pentru toţi. Îţi vom scrie *astă seară* (subl. autorului). Léo".

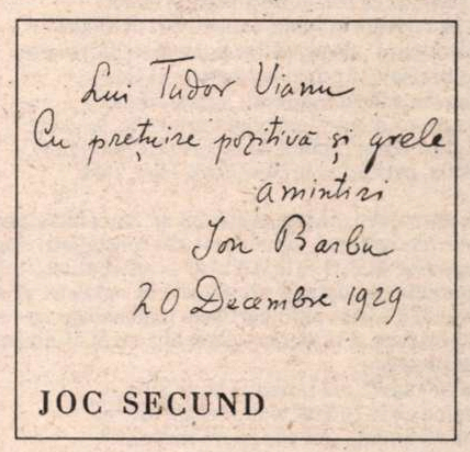
O ilustrată de la Palermo, cu „Salutări" de la una din colegele giurgiuvene, Lucia Fotescu, a primit doamna Gerda Barbilian, la adresa de pe strada Partenescu, probabil în vara lui 1928[14].

Ernest Abason[15] trimite din Craiova „D-lui profesor Dan Barbilian" la „Giurgiu" (fără precizarea adresei) o carte poştală înfăţişînd Muzeul Aman. Datat „30.XI.1929", mesajul laconic „Sărbători fericite" a ajuns la destinatar la 1 ianuarie 1930[16].

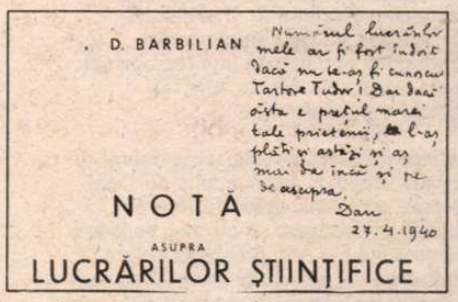
Mărturiile muzeistice prezentate - la care se adaugă o fotografie inedită realizată la atelierul Iosefovici din Giurgiu, păstrată în colecţia Liceului „Ion Maiorescu" - se constituie într-o invitaţie pentru istoricii literari de a aprofunda biografia matematicianului-poet.

Emil Păunescu

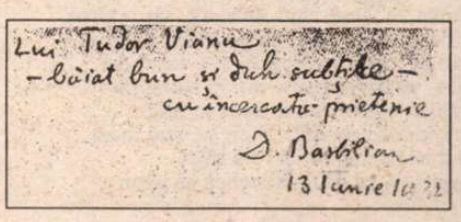

Lui Alecu Vianu
Fiu al Isarlîkului, al Dunării
și al intenselor ceruri.
Simpatie.
Ion Barbu
20 Decembre 1929


Lui Tudor Vianu
Cu prețuire pozitivă și grele
amintiri
Ion Barbu
20 Decembre 1929

JOC SECUND


D. BARBILIAN
Numărul lucrărilor
mele ar fi fost îndoit
dacă nu te-aș fi cunoscut
Tartore Tudor! Dar dacă
ăsta e prețul marei
tale prietenii, l-aș
plăti și astăzi și aș
mai da încă și pe
de asupra.
Dan
27.4.1940

NOTĂ ASUPRA LUCRĂRILOR ŞTIINŢIFICE


Lui Tudor Vianu
- băiat bun și duh subtire -
cu încercată prietenie
D. Barbilian
13 Iunie 19[illegible]

NOTE

[1] Vezi Mircea Coloşenco, *Ion Barbu - Dan Barbilian*, Ed. Minerva, 1989, p.87.

[2] Casa de pe strada Partenescu nr.21 (astăzi strada Nicolae Bălănescu) a fost demolată inutil acum cîţiva ani, dar pe casa de pe strada General Dragalina nr.6 (astăzi strada Dan Barbilian) se va pune în curînd o placă comemorativă.

[3] Donaţia fiicei savantului, doamna Maria Alexandrescu Vianu.

[4] Alexandru Vianu (1903-1936), eseist şi traducător.

[5] Cf. Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, Ed. Cartea Românească, 1979, p.299.

[6] Prin amabilitatea domnului profesor Mircea Bulboacă, directorul Liceului „Ion Maiorescu".

[7] Cf. M. Kandel, *Amintiri din cancelaria liceului între 1922-1931*, în „Şcoala noastră", nr.2, 1969, p.12-13.

[8] Vezi Gerda Barbilian, *op. cit.* p. 158-161.

[9] Alexandru Cartojan, profesor de istorie la Liceul „Ion Maiorescu" între 1920-1948, autorul unei biografii *Petru Cercel* şi al unor studii de istorie locală, lider al organizaţiei Partidului Naţional Ţărănesc din judeţul Vlaşca.

[10] Mauriciu Kandel, profesor de geografie la Liceul „Ion Maiorescu" între 1922-1931, ulterior carieră universitară în domeniul istoriei, autor al unor studii despre începuturile epocii moderne la Giurgiu.

[11] Vasile Cochinescu, avocat, soţul profesoarei Aurelia Cochinescu, directoarea liceului particular la care au predat şi soţii Barbilian.

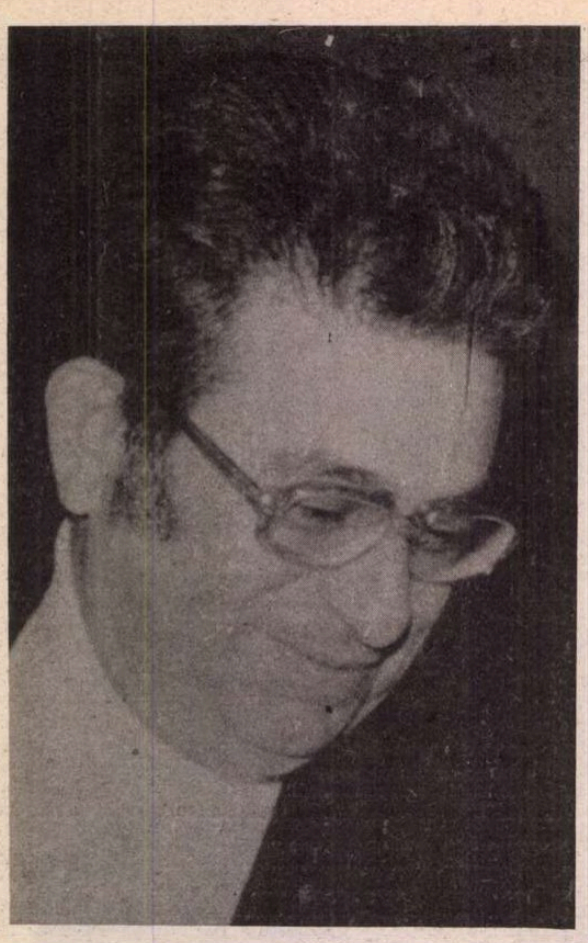
[12] Profesor de franceză la Turda între 1925-1930.

[13] Vezi textul scrisorii în *Ion Barbu* în *corespondenţă*, vol. I, Ed. Minerva, 1982, p.134-137.

[14] Gerda Barbilian,*op. cit.*, p. 178, 181.

[15] E. Abason (1897-1942), inginer şi matematician român.

[16] Soţii Barbilian au petrecut într-adevăr Crăciunul şi Anul Nou la Giurgiu (Gerda Barbilian, *op. cit.*, p. 185).



Radu COSAȘU

Hai-cu-urile zilnice

„Ce se aude?“ întreabă

Se zice că la Milovice, lîngă Praga, după
ce au plecat armatele sovietice, se face un
aeroport NATO pentru a controla aerian
toată Europa. O serveusă la barul din
Milovice o întreabă pe corespondenta lui
„Libération“: „Un Boeing 747 face mai mult
zgomot decît un Mig 17?“ Pe partea cealaltă,
la Vişegrad, pe Drina, un nebun musulman,
Sabanovici, ocupă cu arma în mînă, hidro-
centrala şi cere ca sîrbii să se retragă
din oraş că altfel deschide barajul,
musulmanul ridică două vane şi apele iau case,
poduri şi vite, da, vite. Autogolpe
se numeşte în Peru o autolovitură de stat
pe care o comandă preşedintele Fujimori,
sprijinit de populaţie. Tanti Silvy iese
din bucătărie şi îmi dă, pe un vîrf de cuţit,
o bucăţică de ştiucă umplută: „Ce zici?“
Eu, mestecînd: „Viaţa are un rost“.

Arhitecta aceea, femeie frumoasă în toată
firea (cu o fată excelent plasată în lumea
balzaciană a Parisului), constructoare, cîndva,
a cîtorva hoteluri de lux pe litoral şi a
„Ceahlăului“ de la Piatra Neamţ, acum lucin-
du-i plăcut ochii după un pahar de Cotnari
(13 şekeli sticla pe bul. Ben Iehuda) şi,
explicîndu-mi apăsat că Den Siao Pin
este singurul geniu din lume: „ştii ce i-a
spus lui Becker? - vreţi drepturile omului
în China, bine, sînteţi pregătiţi să primiţi
mîine, la Miami, 50 de milioane de chinezi
pe baza libertăţii de circulaţie?“, eu, calm,
îi răspund că noi, la Bucureşti, ştim tot
ce se vorbeşte în lume, oameni de la bufetul
„Sighişoara“, de pe Călăraşi, au anunţat moartea
lui Brejnev, la prînz, la o bere şi el abia
noaptea a făcut infarctul, „extraordinar“,
„ex-tra-or-di-nar“, murmură arhitecta, în extaz,
în clipa aceea rabinul de Lubavici, eventualul
Mesia, paralizînd la New York, New York.

La Sarajevo, între orele 22 şi 23, emite postul de
televiziuneYutel, considerat de specialiştii englezi ca
superior B.B.C.-ului; Yutel e antipolitic, înlocuind
termenii de „ustaşi“ şi„cetnici“ în agresori şi agresaţi
care, zilnic, sînt alţii; partidele naţionaliste nu-l suportă;
în Croaţia, e interzis, generalii sîrbi îl ameninţă cu
distrugerea -
„ce se aude?“, mă întreabă tanti Silvy,
venind de la bufetul ei din şcoala pentru
noii emigranţi, „nu poţi să-mi răspunzi?,
ce citeşti aşa de interesant că nu poţi
răspunde mătuşii tale?“ şi se aşează,
privindu-mă, bătînd tare din gene,
ştergîndu-şi cu o batistă faţa transpirată:
„crede-mă că sînt moartă şi puteai
schimba o vorbă cu mine“.

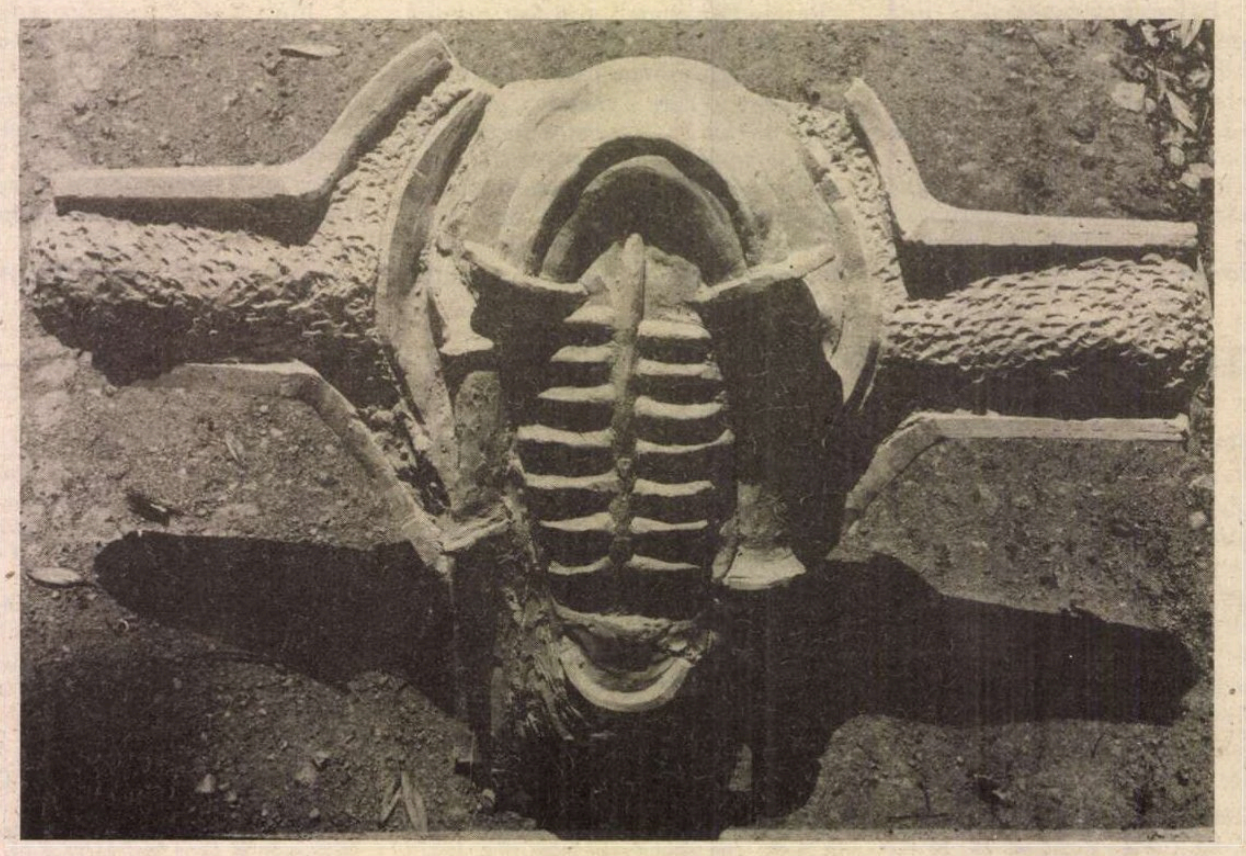
Profesor itinerant de estetică la Santa
Barbara, de 30 de ani România nu-l mai
interesa, nu i-a fost greu, nu suferea,
căderea lui Ceauşescu n-a tras-o pe video,
ca fratele lui din Aco, problema e clară,
românii au o forţă comică serioasă cu care
destabilizează drama în melodramă şi melo-
drama, în farsă, cînd, deodată, anul trecut,
la Paris, pe peronul gării, grăbindu-se să
urce în trenul de München, a văzut doi
băieţi pe treningurile cărora scria: „Ro-
mânia“, cărînd valize mari şi unul
strigîndu-i celuilalt: „Stai, bă, mai încet...
tu-ţi morţii mă-ti!“ şi i s-a tăiat
respiraţia, ca de la München să ia un
avion pînă în cimitirul de pe Şoseaua
Giurgiului şi să pună o garoafă pe mor-
mîntul tatălui său.

Fujimori, la Lima, dă o lovitură de stat civilă, îi zice
aproape ca în fotbal, „autogolpe“, suspendă parlamentul
ales democratic, fiind sprijinit de populaţie. El are doi
vicepreşedinţi. Auzi cum îi cheamă: Carlos Garcia Garcia
şi Maximo San Roman, la Bucureşti s-ar muri de rîs, n-
are rost să-ţi explic. Amîndoi sînt împotriva lui Fujimori.
Garcia Garcia face cu un grup de parlamentari o
dizidenţă anti-Fujimori şi declară parlamentul în
vacanţă. Roman e la Washington şi partidul „Cambio 90“
al preşedintelui îl exclude din rîndurile lui, ca
antipatriot. Roman cere la Washington sancţiuni contra
Perului, ceea ce „Cambio 90“ consideră ca o descalificare
morală. Dar Statele Unite nu-l pot răsturna pe Fujimori
fiindcă toate sondajele, la Lima, dovedesc că lumea ţine
cu el; sînt ţări în care americanii iau în seamă sondajele
şi altele unde puţin le pasă, „ce crezi? ce vor face
americanii“ - îl întreb pe prietenul meu, Precioso,
îl ţin cu cît mai multe poveşti externe
ca să-l extrag din angoasa momentului,
aici, în anticamera cabinetului unde-şi face
controlul anual după o operaţie pe cord
deschis, deţine la inimă un cuvînt care îmi
place foarte mult, sună a salutare amicală:
„By-pass“, în faţa mea, pe o banchetă, un
rabin tînăr şi sever îi dă să bea soţiei sale,
un miţ, femeii i-a fost rău şi el o priveşte
crunt, în Albania, Berisha luînd puterea,
aşa democrat cum este, l-a ras pe prietenul
lui, tot din opoziţie, Peşko, „ai citit vreodată
„Les conquerants“, cu Garin şi Borodin
care pleacă imediat din Canton, după ce au
luat puterea?“, „aiurea!“, rîde curat Precioso,
„nu-ţi mai bate capul, americanii au fost
totdeauna nişte fraieri iar eu sînt un
miserupist, e tot ce am cumpărat mai bun
din România în ultimii doi ani, să fii
miserupist, mi-a explicat-o băiatul lui Max,
care ştii cu cine a venit în avion de la
Bucureşti?, cu băiatul lui Ceauşescu!“, „hai
lasă-mă!“, „au băut Coca Cola în avion
ca ăştia doi“... - şi Precioso arată cu bărbia
spre rabin şi femeia lui care se ridică
şi îl urmează, fără vorbă, respectuoasă,
cu capul plecat.

(Tatăl lui Elio Precioso, evreu de origine
sefaradă, soldat în armata română,
retrăgîndu-se în 1916 şi ajungînd
zdrobit într-un Dorohoi, se duce
la sinagogă ca să se odihnească şi
aceia, cînd îl aud cum citeşte
rugăciunile, în ivritul sefarad şi nu
în idişul lor strămoşesc,
nu-l socotesc evreu şi nu-i dau adăpost.)

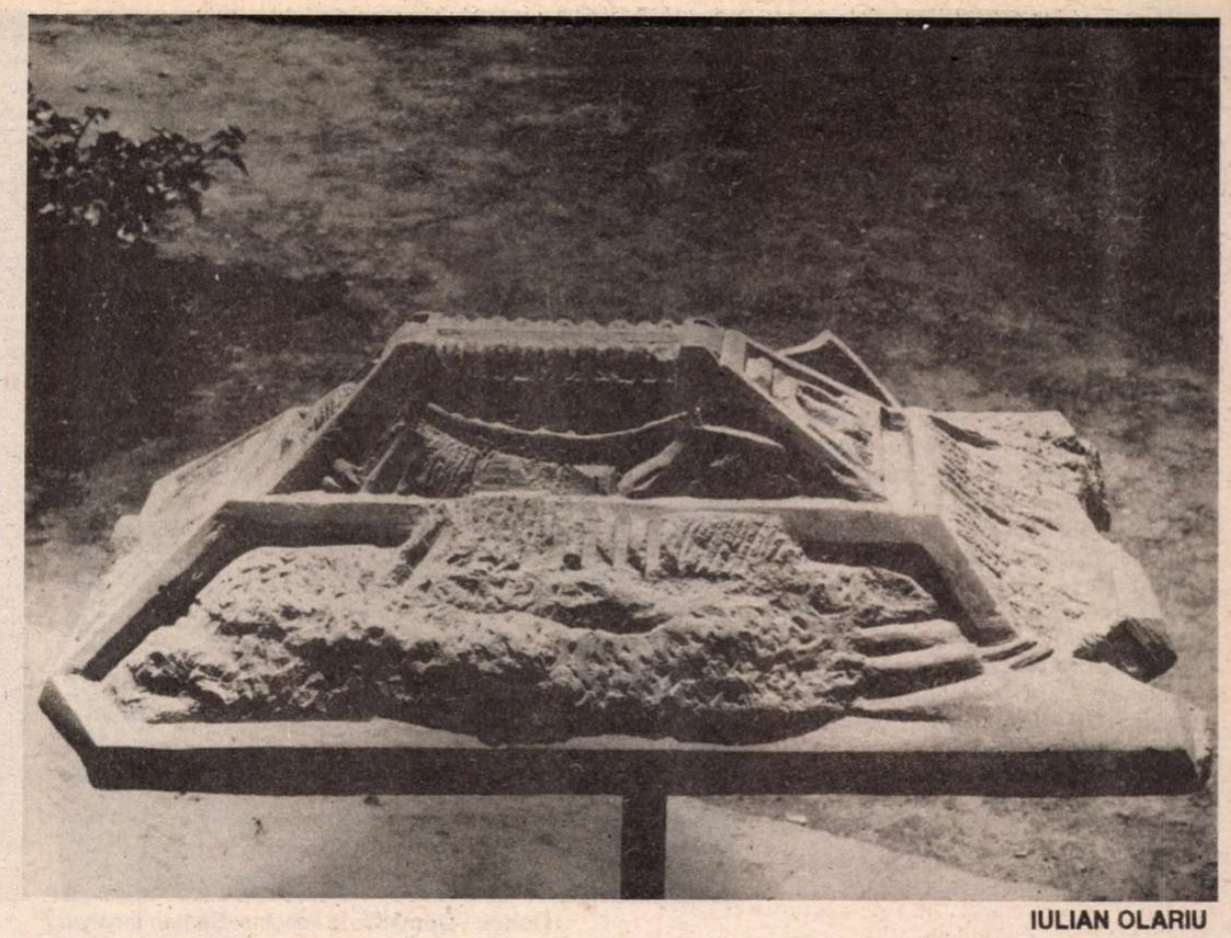
Primul plîns în Talmud, la paragraful 21
al Facerii, primele lacrimi de om sînt ale
sclavei Agar, în pustia Beerşevei, unde
Avram a alungat-o cu copilul ei, dîndu-i
un burduf cu apă: „Cînd s-a isprăvit apa
din burduf, a aruncat copilul sub un tufiş“
şi s-a îndepărtat de el, ca la o aruncătură
de arc, şi a zis: „Să nu văd moartea copilului“.
Şi a început să plîngă.
Pînă atunci n-a plîns nimeni, deşi abia se
făcuseră pămîntul şi stelele. Un doctor
din Beerşeva, unde nu mai e deloc pustiu,
- om care mă ştie de cînd, copilandri,
cîntam împreună, el la vioară, eu la pian,
sonate simple de Mozart - îmi rîde în nas:
„Asta ai citit-o în «Le Monde», că nu eşti tu
omul care să deschidă Talmudul!“

E adevărată povestea asta - numai poveştile
nu trebuie verificate în ţara asta -
precum că Jamal Rashid Ghanem,
coborît din munţi, unde se ascundea,
ca să apere în poarta echipei sale din
Şueika în meciul cu echipa din Tulkaren,
a fost prins în clipa cînd se pregătea
o lovitură de corner? E adevărat că
atunci 4 spectatori - cu nimic deosebiţi
de suporterii din tribune - au sărit pe
teren, ţintind mitraliere şi revolvere
spre el, în careu, lumea ţipîndu-i: „Jamal!
Jamal, fii atent!“? E adevărat că el a
fugit din poartă şi s-a ascuns după
arbitru, dar arbitrul s-a speriat rău de
rafala care l-a ucis pe Jamal, chiar
acolo pe teren? E adevărat că cei patru
erau soldaţi israelieni infiltraţi printre
arabi, în cadrul operaţiei „Cireaşa“?
Dar dacă e la fel de adevărat - pe aici
întotdeauna s-a căutat adevărul, precum
caută căţelele în călduri - că Jamal era
filat fiindcă a ucis, la rîndul lui, pa-
lestinieni acuzaţi de „colabo“ cu israelienii?
Purtătorul de cuvînt al armatei le-ar fi
răspuns martorilor şi familiei lui Jamal:
„Voi aveţi viziunea noastră - noi avem
viziunea noastră“. Nici abatele de Marenne
n-ar trebui să vină la noi, fără să fi
citit „Kir Ianulea“ şi „Cănuţă - om sucit“.



IULIAN OLARIU

tanti Silvy



IULIAN OLARIU

Omul acesta care m-a luat acum
zece ani, în plin război, pînă la Iaffo,
căutînd o stradă cît mai pustie, în
amurg, să-mi explice de ce s-au interzis „Scaunele“ la televizor cînd se dădea,
tocmai atunci, ultimul asalt la Beirut,
uitîndu-se mereu împrejur, să nu ne
audă nimeni, divulgîndu-mi în şoaptă:
„sînt fasciştii sînt fasciştii!“, eu ripostînd:
„cum să existe fasciști evrei, de unde
fasciști în Israel?“, „există, iest takaia
partia!“, dar, acum, la birtul „White House“,
mîncînd un biftec pe plită de lemn,
întrebîndu-l dacă e adevărat ce s-a
întîmplat cu portarul echipei din Şueika,
îmi răspunde plictisit: „da, s-ar putea“
şi ne întoarcem la femeia aceea a altuia
cu care de 20 de ani el încalcă porunca,
privindu-mă drept în ochi: „ştii ce înseamnă
o femeie căreia în loc de «la revedere»
să-i spui, zi de zi, «numai moartea
ne poate despărți?»“ Nu se poate face
nimic, dar măcar bate-ți capul cu asta!

Dar şi eu mi-am pierdut controlul,
tipîndu-i lui tanti Riri - aceea care la
80 de ani nu citeşte decît „Time“ şi
„Times“, ca droguri, ştiind de mult că
după Auschwitz nu se mai poate face
poezie - „c'est inconcevable“ (en français
dans le texte), e „inconcevable“ ca evreii
să-şi caute prin ogrăzi, livezi şi baruri
pe toți inamicii, e „inconcevable“ ca evreii
să fie luați cu pietre, şi la auzul acestui
cuvînt de înaltă cultură, tanti Riri -
aceea care a străbătut, ca turistă, toate
muzeele lumii, fiind prima din grupurile
pornite de dimineață spre Prado, Luvru
şi Guggenheim - a pus bărbia în piept şi
a tăcut, învîrtindu-şi inelul de pe deget,
de cîte ori rămîne pe gînduri îşi învîrteşte
acest inel, dăruit cîndva de un diplomat
suedez, la București, „pe care şi acum
îl iubeşte“, îmi precizează tanti Silvy,
demascîndu-i fără încetare snobismul
şi răutatea.

„Hai, nu te mai holbă la ei!“ - mă strînge
de cot, pe stradă, un bărbat voinic - „ăştia
cîştigă într-o zi mai mult decît pensia mea!“
şi mă trage pe lîngă cei doi saxofoniști
ruşi, „nu ştii cine sînt eu?“, ei nu, cum
să nu?, tovarăşul de la propagit care, prin '50,
mă trimisese la „Timpuri Noi“ pentru sor-
mea sionista, prin '58 căzuse frumos cu
împăciuitorismul şi n-am mai ştiut de el,
parcă plecase, are acum o kipa neagră pe
creştetul enciclopedic, bem o bere, trebuie să
bem o bere, îmi face cinste, ciocnim cutiile
pe Dizengof, ca halbele în Cişmigiu, este
încîntat că l-am recunoscut, toți l-au oco-
lit, nu mai vroiau să ştie de el, „m-a durut
în cur, dragul meu, ai atîta talent ca să
înțelegi că m-a durut în cur, m-am retras
printre religioşii mei, am rămas un dog-
matic, există un fond unic de credință,
am avut imediat o răscolire sufletească,
uite-aici am făcut un infarct cînd am
înțeles că noi am subapreciat capita-
lismul, băiatul meu a adus acasă şi a pus
peste capul lui, la pat...“ - şi-mi arată
kipaua transpirată - „ştii ce?“ Mă uit
bine la el. Biblia n-are arta portretului,
oamenii ei n-au nas, gură, ochi, eu n-am
talent pentru schemele lumii. „Mi-a adus
un poster cu Che Guevarra şi atunci am
înțeles forța capitalismului, puterea
lui de a recupera crizele şi am făcut
infarctul“. Saxofoniştii trec la o
„Catiuşă“ languroasă, el strînge în pumnu-i
enorm cutia de bere, mototolind-o ca pe
un ghemotoc de hîrtie, „uite-aşa am făcut
din el, l-am dat afară din casă, acum
e mare angrosist de computere în America“.

Între două mieunături de pisică - nimic
mai ambiguu în acest oraş decît
o pisică printre gunoaie - am auzit
dintr-o casă uvertura la „Bărbierul“,
tanti Silvy îmi zicea că un fir de păianjen
între două picături de rouă - cum numesc
japonezii sublimul - e prea abstract pentru
mintea ei, aşa că „ce se mai aude?“,
Rusia desminţea că două rachete atomice
ar fi dispărut în Kazahstan, la Nagorno-
Karabah - îi povestesc ca să adoarmă -
s-au apucat să schimbe cadavrele şi azerii
au pus o mină într-unul din sicrie, încît
explozia ei a făcut alți 4 morți şi 4 răniți.
Papa de la Roma e numit în ivrit „afifior“,
ceea ce în românește rostit ar da foarte
frumos, ca un fir de păianjen în roua
dimineții, dacă plîngi eşti idiot,
ideologia e o salvare de la lacrimi - atunci
fii idiot, dacă nu ştii să urăşti sub stelele
inumane.

„Vai, ce frumos, mai spune-mi o dată,
cum a zis, deci, Einstein?“ mă întrebă,
în întuneric, femeia aceea după ce
m-am ridicat de lîngă ea şi pipăiam
scaunul, să văd unde îmi este cămaşa.
I-am repetat, punîndu-mi ciorapii:
„Niciodată să nu crezi într-un evreu
care-ți zice că pleacă la vînătoare.
Minte“.

Tiptil, tiptil, pentru a nu intra în panică,
încep s-o iscodesc pe tanti Silvy cum să
ajung la femeia aceea cu care mi-am pe-
trecut copilăria şi adolescența, pe unde
locuieşte, unde lucrează, ce telefoane are,
dornic să nu-i găsesc adresa, urma, s-o las
aşa ca în ultima noastră vară, la
Poiana Ţapului, aveam amîndoi cîte 16 ani,
ne sărutam de mama focului prin pădure,
bărbatul ei murise, la Afula, în noaptea
cînd eu, la București, anul trecut, scriam
o cronică la „L'année dernière à Marienbad“,
cu ea în rolul principal.

„Coane“ - îmi scrise pe un bilet, strecurat
subtil în palmă, domnul Iepure, secretar
la un lunar românesc - „Coane“, şi acest
apelativ mă topi, „dă-mi 5' fără martori“,
i le-am dat imediat şi am plecat din birou,
străbătînd piațeta din centrul orașului,
domnul Iepure explicîndu-mi că aici
- şi-mi arată unde - se adună gruzinii
pensionari, acolo moscovitele care încep
cu „Kalinka maia“, şi trec la romanțe,
dincolo sînt „ruşii din rețeaua de droguri“,
lîngă havuz stau leningrădenii care schimbă
bancuri şi valută, noi ajungînd la Saşa,
o crîşmă la stradă, cu un difuzor la care
hîrîia Vîsoțki, aşezîndu-ne pe băncile de
lemn, de loc tavernă mohorîtă, cerîndu-i
votcă, mango şi suc, eu întrebîndu-l pe
bătrînul bonom Saşa: „Vîsoțki?“, „Chen!“
îmi confirmă, „hai, să trăieşti!“, i-am spus
domnului Iepure ciocnind oranjul meu de
mangovotca lui, vesel, gata să-i amintesc
cîte bancuri cu iepuri au fost în Bucureştii
noştri, „sub Ala“ („Alo, casa Iepure“? - „Poc!“),
dar el nu-mi dădu răgaz şi, în plină acută
Vîsoțki, de tremurau bîrnele barului, „fii
atent!“ îmi ceru, dacă e cazul să-mi notez,
dacă nu înțeleg să-l întreb - „coane, eu,
de aici, aş vedea foarte bine la voi, o fuziune
între «Moftul Român» şi «Răcnetul Carpaților»,
îi cunosc şi pe unii şi pe alții, sînt serioşi...“
şi cît îmi descrise afacerea, eu mi-am recitat poemul
acela somptuos cu leul care dă ordin în pădure ca toată
lumea să treacă la muncă, pe cine va prinde ca parazit îl
va omorî, securitatea îl anunță că doar iepurele nu i-a
dat ascultare, leul, dintr-un salt, e în poienița şi-l vede pe
iepuraş, întins pe iarbă, la soare, onanizînd cu vădită
plăcere. „Ce faci aici, neruşinatule? Imediat, la muncă!“,
dar iepuraşul, topit de voluptate îi explică tandru:
„Dragă, mă f... o lene!“

Acest unchi al meu care a plecat acum 30
de ani, lăsîndu-mi cravata înnodată pe scaun
- nici pînă azi nu ştiu să-mi fac-o cravată -
muncind zilnic la 75 de ani, înotînd în fiecare
sîmbătă, visînd negru şi azi că nu poate pleca
din România, foarte mulțumit că de Ziua
Independenței e liber şi se poate duce pînă la
o seră de flori să aducă acasă mult pămînt
(„adama“ - pămînt, „adam“ - persoană, „dam“ - sînge)
pentru niște albăstrele, apoi, după-amiază,
culcîndu-se să tragă un somn bun,
eu, în acest timp, văzînd-o la Moscova, la TV,
în studio, prin satelit, pe Frau Guttentag care
explică voios traducătoarei că a trăit în vechea
Germanie democrată şi-acum fiind cetățeană a
Bundesrepublicii le-a adus ruşilor, de 9 Mai,
de Ziua Victoriei, mîncare şi medicamente strînse
în clubul ei de simpatizante ale acțiunii
„Helft Russland“.

Căutîndu-mi în întuneric espadrilele, ea cerîndu-mi
din nou să-i povestesc ceva frumos,

mi-am amintit de cele două rînduri ale lui Moisil, în
„Contemporanul“ lui Ivaşcu, de ziua tiranului, cînd toți
ziariştii cinstiți nu ştiau cum să nu se facă de ruşine,
cum să supraviețuiască umilinții dintr-un omagiu: „ Îi
doresc tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tot ce ne doreşte el
nouă“.
- Cine a fost Moisil? mă întrebă, aprinzînd veioza.
- Un matematician.
- Credeam că-i un rabin.

Mai tot prozatorul îşi poate pune pe uşă
acest anunț publicitar al unei agenții de
voiaj gîndit bine de un român de pe Allenby
care mai are ritmul limbii şi geniul situației:
„Dvoastră vă faceți valizele - de rest se ocupă
Brebu!“ N-ar fi de schimbat decît cuvîntul
„valizele“ cu „frazele“ şi, poate, numele:
„Dvoastră vă faceți frazele - de rest...“

Noaptea tîrziu, tanti Silvy a contemplat ultima
poză a Marlenei Dietrich, într-un cărucior,
toată în negru, doar o față albă, bătrînă ca
moartea, cu o tocă pe cap ajungîndu-i pînă
la jumătatea frunții, doar nasul şi buzele
adunate într-un ultim rictus, după multe
secunde, dîndu-mi verdictul fără de apel:
„cînd te gîndeşti ce picioare a avut!“

Să fie 40 de ani de cînd tanti Silvy a venit aici şi a
intrat menajeră la soția unui general cu care se înțelegea
în franceză.

Toată mîncarea era raționalizată.

Venea multă lume bună la Carmela.

Într-o seară, le-a făcut aşa un castron cu ciorbă de
fasole, s-au regalat, nu au lăsat o boabă,

am auzit povestea de 40 de ori, ori de cîte ori tanti
Silvy se răzvrăteşte, auzind cît se mănîncă în țara asta,
ea tinzînd să conducă o comisie de cenzură a
moravurilor, la televiziune, ca să-i învețe minte pe toți
ăştia care nu mai ştiu ce să cumpere, cum să aibă
frigiderele pline,

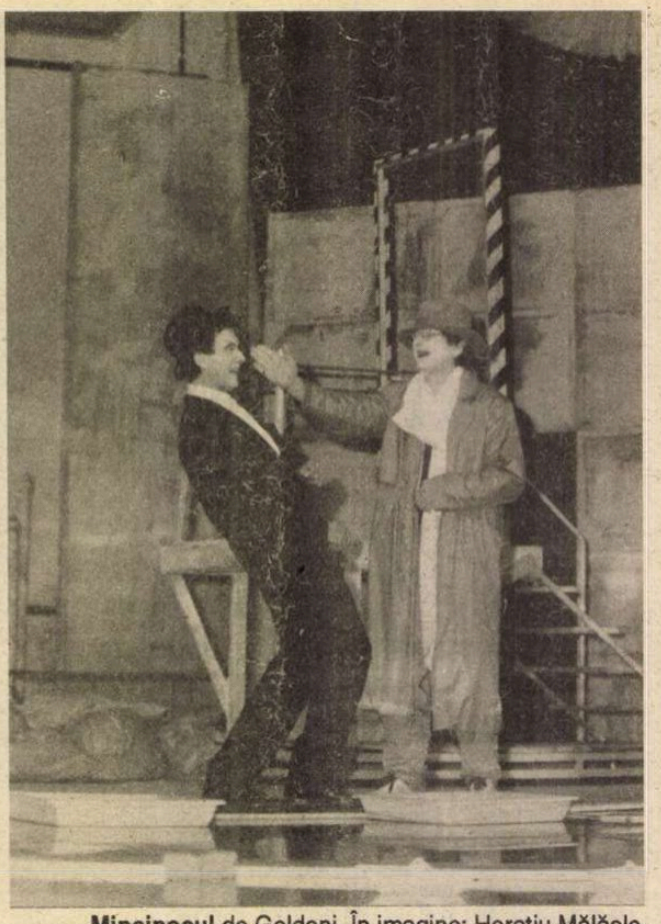
şi aici ea găseşte accente de profet, ca în seara morții
mamei ei, cînd le-a spus surorilor, ajunse cu bine între 70
şi 80 de ani:

„Gata, fetelor, a murit mama, nu mai sîntem copii!“ ■

Între stagiuni

• Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierelor stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivaluri, premii (acasă ori în străinatate). Nu facem publicitate (şi încă gratuită!), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponsorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.

Cehov - Comedii. În imagine: Şerban Ionescu, Radu Amzulescu



Mincinosul de Goldoni. În imagine: Horaţiu Mălăele, Marian Ghenea

„... creînd, incitînd, existăm“

DUPĂ discuţia pe care am avut-o cu cei doi pasionaţi secretari literari - doamna Miruna Runcan şi domnul C.C. Buricea-Mlinarcic - şi după ce am citit propria publicaţie *Canava Odeon* , am înţeles că multe lucruri, care de abia se conturau, acum şi-au găsit forma şi că la acest teatru au loc mari prefaceri. Nu putem face nici o asociere cu ceea ce însemna Odeon în vremea ... romanilor. Dimpotivă. Aici oamenii s-au strîns ca să creeze şi nu ca să cenzureze. Iar noi toţi profităm de renaşterea acestui teatru... Acest teatru care, în stagiunea trecută, a propus, în forţă, cîteva spectacole - dovezi al diferitelor formule teatrale ce au contribuit cu siguranţă la maturizarea teatrului românesc, dar totodată şi la ridicarea nivelului de receptare al publicului. Surprins şi el, publicul, de aceste transformări, care i-au excitat gustul şi disponibilităţile.

Un succes de public, dar şi de critică în acelaşi timp este *Mincinosul* de Carlo Goldoni, o lectură şi o montare originală pe care le-a oferit regizorul Vlad Mugur. La Festivalul naţional de teatru I.L. Caragiale, ediţia a II-a, acestui spectacol i-a fost recunoscută valoarea şi i-a fost oferit *Premiul al II-lea pentru spectacol* iar Liei Manţoc *Premiul pentru scenografie* . Regizorul Gelu Colceag a prezentat spectacolul *Retro* de Alexandr Galin, un spectacol-analiză asupra raporturilor dintre generaţii. O nouă viziune a mitului faustic oferită de regizorul Dragoş Galgoţiu şi scenograful Vittorio Holtier (*Premiul UAP pentru scenografie*) s-a concretizat în premiera *Tragica istorie a doctorului Faust* de Cristopher Marlowe. Regizorul canadian Alexander Hausvater a revenit anul trecut în ţara sa de origine cu intenţia de a propune o experienţă teatrală. Ea a devenit realitate prin spectacolul *... au pus cătuşe florilor* de Fernando Arrabal, care rămîne un punct important şi relevant al stagiunii trecute fie şi numai prin faptul că a provocat aprige controverse, entuziaste adeziuni, dar şi violente contestaţii. Prezent, din cînd în cînd, în discuţia noastră, regizorul şi directorul Teatrului Odeon, Alexandru Dabija (foarte ocupat şi pre-ocupat de probleme administrativ-organizatorice) spune: „Ceea ce facem acum nu este o simplă enumerare, un simplu bilanţ. Este o dovadă că incitînd, creînd, provocînd, existăm. Spectacolele noastre şi tot ce se întîmplă în spaţiul teatrului nostru sînt forme vii ale existenţei noastre!“. Au urmat noi titluri: *Dragostea mea, Electra* de Gyurko László în regia lui Gelu Colceag; *Întîlniri în pădure* un text de Ofelia Strahl şi montat de regizoarea Cătălina Buzoianu. Un spectacol care trebuia să aibă premiera la Cluj, în 21 decembrie 1989, s-a finalizat în 1992, dar pe scena Teatrului Odeon: *Cehov - Comedii* avînd acelaşi regizor, Mihai Măniuţiu şi doi actori care au repetat şi atunci, la Cluj: Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc. „Ea n-a mai avut loc pentru că doar cu cîteva ore înainte de ridicarea cortinei, în Cluj a avut loc o cu totul altă premieră“ a mărturisit domnul Victor Rebengiuc.

Stagiunea trecută a însemnat foarte mult şi foarte multe în acelaşi timp, pentru Teatrul Odeon: un nou director - regizorul Alexandru Dabija (care a acceptat această funcţie), un nou secretariat literar - format din Miruna Runcan şi C.C. Buricea-Mlinarcic, noi colaborări regizorale - Alexander Hausvater (Canada), Mihai Măniuţiu, Cătălina Buzoianu, Gelu Colceag, noi colaborări actoriceşti: Olga Tudorache, Horaţiu Mălăele, Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc, noi angajări de actori: Marcel Iureş (de la Teatrul Bulandra), Dragoş Pîslaru (de la Teatrul Nottara), Şerban Ionescu (de la Teatrul de Comedie), Dan Bădărău (de la Teatrul din Ploieşti), Marius Stănescu (tînăr absolvent de anul acesta al Institutului). Un colectiv cu multe nume, care şi-a dovedit însă unitatea şi dorinţa de a se impune prin forţă creatoare şi prin diverse modalităţi de a gîndi şi de a face teatru.

Plecînd de la realitatea pe care o trăim şi de la constatarea că teatrul a încetat să fie o Agoră, colectivul de la Odeon, caută şi propune soluţii pentru ca acesta să redevină un loc de întîlnire, un loc de comunicare, un fenomen complex. Cîteva dintre ele sînt deja fapte extrem de concrete. Teatrul *Blitz* înfiinţat de Marcel Tohotan, în colaborare cu Teatrul Odeon dă naştere *Laboratorului de dramaturgie Rivalta* . *Rivalta* este concepută ca o şansă pentru tinerii dramaturgi, o punte între tinerii ascultători şi aceştia. Este o şcoală pentru dramaturg în care acesta poate înţelege şi diminua distanţa care s-a format, în ultimul timp, între el şi public. Este un spaţiu în care se recuperează contactul viu, direct cu ideea de spectacol. Actorii rostesc iar dramaturgul transformă pe loc textul pînă ce sună bine. Cu ajutorul posturilor de radio UNIFAN şi NOVA se difuzează piese de teatru radiofonic, ca o primă etapă în care *Rivalta* îşi concretizează procesul de elaborare tehnică, ştiinţifică a textelor. Acest laborator are în eprubetele sale cinci piese: *Punct ochit - punct lovit* şi *Monumentul* de Marcel Tohotan, *Conflictul* de Sorin Iorga, *Garsoniera* de Iulian Margu şi *Cleopatra a şaptea* de Horia Gârbea.

În această săptămînă: TEATRUL ODEON

COMPLEXITATEA fenomenului teatral este relevată şi prin alte forme sau formule pe care Odeon le-a găsit în stagiunea trecută: găzduirea unei galerii (particulare) de artă - *Sepia* , care atrage paşii publicului *în* teatru, chiar dacă nu de la început *pentru* teatru. O modalitate de a pune în circulaţie sala Grand a fost găzduirea galelor „Nova“ şi „Cotidianul“. Tot la Odeon au avut loc întîlnirile şi discuţiile cu cei de la LIFT, UNITER, dar şi reuniunea IETM est-vest, Bucureşti, 5-7 iunie 1992. Toate acestea sînt posibilităţi de a cunoaşte, de a vedea şi de a înţelege ce se întîmplă la Teatrul Odeon şi ce este acum acest teatru.

La începutul lunii mai, au început şi turneele. *Mincinosul* pleacă la Veneţia şi participă la deschiderea Centrului român de cercetări umanistice. Joacă două spectacole şi are succes în... sala teatrului Goldoni. Pleacă la Iaşi cu *... au pus cătuşe florilor* , dar o întîmplare nefericită face imposibilă jucarea vreunui spectacol. Teatrul Odeon promite că va reveni la sfîrşitul lui octombrie la Iaşi, cu aceeaşi piesă şi cu o surpriză, în stagiunea care va începe, nu peste mult timp.

După mulţi ani, prima participare la un festival peste hotare înseamnă un frumos şi meritat succes, dar şi amintiri culturale deosebite. Ajutat de un actor român - Valeriu Săndulescu, emigrat în Spania acum mulţi ani - *Bărbierul din Sevilla* , regizat de Dinu Cernescu, pleacă la Almagro, Spania. Almagro este un oraş-muzeu, pe care locuitorii îl conservă vieţuindu-l, un oraş care păstrează, deci, şi structura clasică a teatrului: cel mai vechi *corral de comedias* din Spania este păstrat intact, nemişcat de la 1711. Aici au jucat pe 11, 12 şi 13 iulie şi tot aici au sărbătorit cea de-a 500-a reprezentaţie cu acest spectacol, care a reuşit să recupereze atmosfera textului lui Beaumarchais. O culme a succesului a fost prezenţa actorilor de la Compania Nacional de Teatro Clásico - Madrid la spectacolul teatrului din România. Terminîndu-şi reprezentaţia din Plaza de Santo Domingo, actorii acestei prestigioase trupe au ajuns în *Corral de comedias* . Şi au văzut jocul actorilor din România. Şi l-au elogiat pe actorul român, profesionalismul şi dăruirea acestuia...

Împreună cu regizorul Alexandru Dabija, a plecat în Belgia un grup de actori: Marcel Iureş, Dragoş Pîslaru, Adriana Trandafir, Camelia Maxim, Mircea Constantinescu pentru a participa la un atelier experimental de teatru la Centrul cultural Marcel Hicter. Proiectul îi aparţine regizorului român şi a fost realizat cu sprijinul domnului Bernard Anselm - ministrul culturii (pentru partea francofonă) din Belgia. Într-o atmosferă deschisă s-au experimentat noi modalităţi de a face teatru.

Invitaţii la festivaluri sînt, mijloace materiale nu prea sînt. Din această cauză, din păcate, nu s-a putut pleca cu ... *au pus cătuşe florilor* la începutul lunii august la Festivalul de la Lecce - Italia.

Suferinţe, realizări, experimente, amintiri! O stagiune s-a încheiat, începe o alta!

Marina Constantinescu

PROIECTE

■ Histoire du Cosma *sau* Cosma *- o adaptare după nuvelele lui Panait Istrati şi o montare care îi aparţine lui Jean Françoís le Garrec. Din distribuţie: Adriana Trandafir, Dan Bădărău, Geo Visu, Mircea Constantinescu, Gelu Nuţu. Premiera: 20 octombrie, versiunea în limba franceză, sala Majestic. Începînd cu 1 ianuarie 1993 se va juca versiunea în limba română.*

■ Teatru-seminar *(Prolog-Bios-Eros) după un text de Petre Ţuţea; regia: Dragoş Galgoţiu; scenografia-Vittorio Holtier; din distribuţie: Dragoş Pîslaru, Marius Stănescu, Camelia Maxim, Diana Gheorghian. Premiera: sfîrşitul lui septembrie, sala Majestic.*

■ Fata cinstită *de Carlo Goldoni; regia - Tudor Mărăscu; scenografia - Constantin Ciubotariu; sala Grand.*

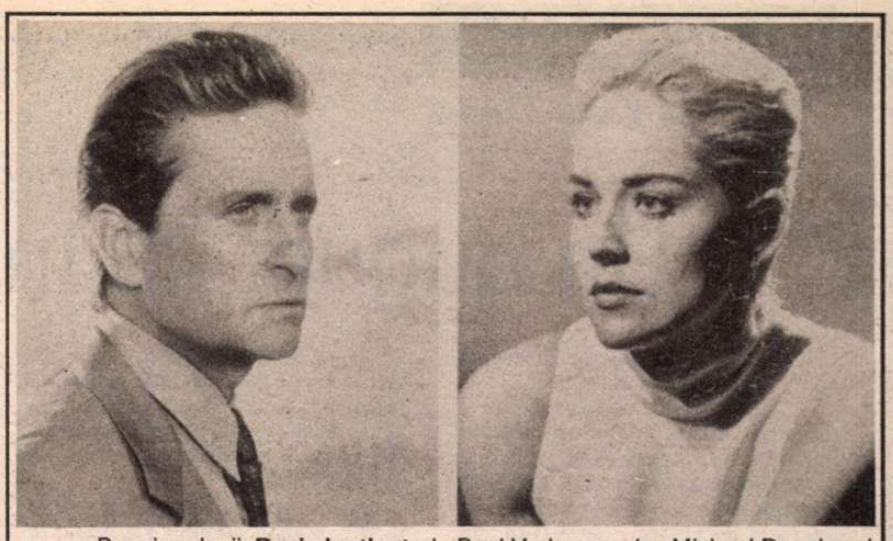
■ Richard al III-lea *de Shakespeare; regia - Mihai Măniuţiu; scenografia - Constantin Ciubotariu; din distribuţie: Marcel Iureş, Radu Amzulescu.*

■ *Vor mai monta: Vlad Mugur, Anca Berlogea (*Variaţiunile Goldberg *de Gyorg Táhóri), Alexandru Colpaci, Alexander Hausvater (un spectacol după nuvela* La ţigănci *a lui Mircea Eliade).*

CINEMA

Sergiu Nicolaescu va pleca în Honolulu

La ora cînd aceste rînduri pleacă spre tipar (miercuri, 26 august) situaţia din cinematografia noastră este încă neclară. Acum o lună, a fost ales preşedinte al CNC-ului dl. Petre Sălcudeanu. Ca şi acum doi ani. Dar atunci, în urma unor manevre oculte, Petre Roman a numit pe altcineva, pe Dan Piţa. De astă dată, însă, se pare că este iminentă numirea domnului Sălcudeanu. În ultima lună, presa de toate orientările şi tirajele a fost bombardată - de către harnica tabără care a pierdut alegerile - cu atacuri furibunde la adresa lui Petre Sălcudeanu şi a lui Mircea Daneliuc. În această situaţie, l-am întrebat pe Petre Sălcudeanu: - De ce acum, ca şi acum doi ani, aţi tăcut, nu aţi ripostat la atacuri? - N-am vrut. Am zis că e necesar un răgaz, ca primul-ministru să se informeze, să-şi dea seama care sînt realităţile din cinematografie. Mi-am spus că, dacă nu mă numeşte, mie personal îmi face un mare bine, iar cinematografiei un mare rău. Iar el, ca prim-ministru, îşi bagă purecii-n cojoc. Pentru că, evident, cine nu respectă nişte alegeri mici, nu poate să le respecte nici pe cele mari. Aşa i-am spus şi lui Petre Roman, acum doi ani. Pe cele mici nu le-a respectat. Cele mari n-am de unde să ştiu... De altfel, chiar Petre Roman s-a lămurit, după un timp; cînd l-am întîlnit, într-o împrejurare, mi-a spus: „Am impresia că am dat în bară cu cinematografia"... - *Credeţi că tabăra Nicolaescu-Piţa a exercitat, în aceste zile, în afară de zgomotul de fond, şi o presiune supra factorilor de decizie?* - Cred că nici Piţa nici Nicolaescu nu au nici o influenţă la Stolojan. Pentru că Stolojan e un om cinstit. E drept că este, se pare, şi vanitos, şi mă întreb dacă nu l-au deranjat, cumva, pişcăturile mele, din nu puţine articole. Totuşi, cred că pur şi simplu nu l-a prea interesat povestea cu cinematografia. Sau n-a avut timpul necesar. El pentru cultură n-a prea avut timp, niciodată. - *Care credeţi că este fondul problemei, care sînt lucrurile pe care lumea nu le ştie?* - Adevărul este că Sergiu Nicolaescu a vrut să cumpere Buftea pe căi frauduloase. Să o vîndă unei societăţi irlandeze, cu doi spanioli şi cu doi francezi, care de fapt erau colaboratorii lui. Am reuşit, în Comitetul director al Uniunii cineaştilor, să determin trimiterea unei scrisori către Stolojan, ca să oprească această vînzare oneroasă. Ceea ce s-a şi întîmplat. Era o vînzare neagră a Buftei, pe nimic, - Buftea şi împrejurimile erau evaluate la numai 56 milioane lei! - o vînzare pe uşa din spate; am aflat de ea absolut întîmplător, nu s-a discutat nicăieri, Sergiu a făcut uz de relaţiile de senator şi de poziţia de preşedinte al Comitetului împuterniciţilor statului la Buftea. Nicolaescu vrea ca Buftea să ajungă la mîna lui, de aici şi lupta lui îndîrjită ca să amîne numirea mea. Acum vrea să multi-compartimenteze Buftea, ca apoi să cumpere două-trei compartimente, care momentan îi lipsesc - pentru că el este foarte bine dotat, are o societate particulară foarte bine pusă la punct. Astfel, Nicolaescu ar arunca cinematografia română la coş. Mi-a transmis, prin terţi, că atîta vreme cît va fi el unde este, eu nu voi fi preşedinte CNC, iar dacă totuşi aş fi, el va pleca în Honolulu. - *Cum vă explicaţi că Sergiu Nicolaescu a preferat să facă alianţa cu Piţa şi nu cu dvs.?* - Eu nu intru în parohia lui. Cu mine el n-ar fi putut să facă absolut nimic din potlogăriile pe care le-a făcut. Se pare, totuşi, că la CNC s-au făcut, în aceşti ani, nişte cheltuieli, eu le zic negospodăreşti, în valoare de sute de milioane. De aici, agăţarea lor cu dinţii de putere: să nu ajungă altcineva acolo şi să afle ce au făcut. - *Sergiu Nicolaescu, culmea, chiar el, v-a reproşat colaborarea la filme ca* Viforniţa *şi* Comuniştii. - Primul era despre un învăţător alungat dintr-un sat, iar al doilea era un episod dintr-un serial rusesc, episod pe care Ceauşescu l-a interzis complet, pentru că apărea în el Pătrăşcanu. - *Tot Nicolaescu v-a reproşat că „aţi stat în casă" peste 20 de ani?* - Cînd am fost scos din funcţie pentru că am produs un „film duşmănos", *Reconstituirea*, mi-am dat seama că nu se poate face cultură cinematografică în România. Şi atunci am încercat, cît am putut, să scriu. În timp ce, după spusele lui, eu stăteam în casă şi fabricam cărţi, Sergiu Nicolaescu cutreiera lumea, avînd maşini cu CD, cu 12, şi tot felul de paşapoarte permanente, de serviciu, diplomatice etc. Eu eram consemnat la Otopeni, pentru că îndrăznisem să mă cert cu primarul Capitalei, Ion Dincă, şi pentru că îi scrisesem lui Ceauşescu o scrisoare, în care am strîns 500 de semnături împotriva demolărilor de la Otopeni. Dizidenţa poate fi şi o chestiune intimă, nu neapărat declarată. Scriind, tot ce-aş fi vrut să spun deschis unei lumi deschise, spuneam închis unei lumi închise. După ce a apărut



Premiera lunii: **Basic Instinct**, de Paul Verhoeven (cu Michael Douglas şi Sharon Stone)

Biblioteca din Alexandria, cartea care a creat mulţi nervi la vîrf, şi după o cronică favorabilă a Monicăi Lovinescu la Europa Liberă, timp de 6 luni zi de zi, am fost vizitat de Securitate la Otopeni. Ce să mai vorbim, Sergiu Nicolaescu e pentru mine o carte deschisă. Cînd a rostit, la tv, „Armată, mă iubeşti, nu trage, Securitate, mă iubeşti şi mă ştii, nu trage!", Sergiu Nicolaescu şi-a definit exact iubirile. Cum să spun, se ştiau reciproc... - *Ce părere aveţi despre acuzaţiile lui Mihai Constantinescu?* - În momentul de faţă apar luptători împotriva comunismului, exact aşa cum au apărut fiapiştii după 1945: de unde PCR nu avusese nici 800 de membri, ne-am trezit cu mii şi mii de luptători în ilegalitate! Pe vremea cînd eu stăteam la Otopeni, fără dreptul de a părăsi casa, Mihai Constantinescu făcea filme bine mersi, cît se poate de mediocre şi de „pe linie". E o minciună acuzaţia lui, că l-aş fi întîlnit pe Ceauşescu, cu Ozerov. Nici vorbă de aşa ceva. Iar în privinţa studiilor mele la Moscova, ele nu îmi atîrnă în spate ca un balast politic. Am făcut un institut foarte serios,de critică şi literatură, am avut profesori dintre cei mai buni, ca Paustovski, am avut cursuri masive de literatură, doi ani Tolstoi, doi ani Cehov, doi ani Dostoievski, am avut la dispoziţie o bibliotecă fantastică. I-am avut colegi pe Toma George Maiorescu, Domokos Geza, Ioan Grigorescu, Al. Simion.... Altfel, am locuit prost, am mîncat prost, am făcut o tuberculoză, pentru care, la întoarcere, am stat cinci ani într-un sanatoriu. - *Ştiaţi atunci, la Moscova, că în ţară puşcăriile sînt pline şi moare lumea la Canal?* - Nu ştiam absolut nimic. Am aflat mult mai tîrziu. Tipică oricărui regim totalitar este capacitatea de a închide cercul exact acolo unde trebuie ca să te lase pe tine în afara lui. Vezi şi situaţia acelor germani contemporani cu lagărele de exterminare, şi care n-au ştiut nimic de existenţa lor. Nu mă pot simţi responsabil decît de propriile mele fapte. - *Apropo de fapte, ce legătură există între numirea dvs. ca preşedinte CNC şi faptul că aţi acceptat să figuraţi pe listele FDSN-ului?* - Nici o legătură. Absolut nici una. - *Pentru că asistăm la tot felul de alianţe surprinzătoare, vă întreb ce aţi face dacă Sergiu Nicolaescu s-ar prezenta la dvs. cu un buchet de flori, ca să-şi ofere serviciile?* - I-aş primi florile, i-aş aminti că e un regizor, bun sau rău cum este, şi i-aş spune să facă film, pentru că avem nevoie şi de regizori care ştiu să facă filme comerciale. - *Dar situaţia domnului Piţa?* - Piţa a semnat memorii antedatate, a publicat în *Libertatea* şi *Universul Bucureştilor* tot felul de proteste, din care mi-am dat seama foarte clar că nu este dispus să respecte nici alegerile şi nici pe el ca artist. Mi-a fost student, l-am ajutat, cînd am putut, cît am putut. Poate i-am exagerat şi talentul. În orice caz, dacă în talentul lui mai cred, am constatat acum că este un om total lipsit de caracter. Oricum, la CNC trebuie studiată exact situaţia care a dus la crearea unui organism paralel, care este Cinerom-ul, trebuie formată o echipă de calitate, care să vadă exact tot ce s-a făcut în aceşti doi ani şi tot ce s-ar putea face pentru o reală protejare a filmului românesc.

L-am întrebat, apoi, pe regizorul Mircea Daneliuc care crede că este prioritatea la CNC : - Curăţenia. După cîte ştiu, situaţia financiară e dezastruoasă. Agravată de o sumă de sinecure care s-au acordat numai pentru gloriticarea fostului preşedinte. Prieteni, cunoştinţe, călătorii... Se impune o verificare minuţioasă, profesională, chiar cu Garda financiară, a ce şi cum s-a cheltuit. În numele cui şi cu ce rezultate. Cred că Petre Sălcudeanu o va face. Eu vă spun că vor fi surprize foarte mari...

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Cronica unei expoziţii care n-a avut loc

FENOMENUL artistic românesc cunoaşte, în ultimii ani, o reevaluare amplă a ideii de *grup*. Şi nu e vorba de grupurile constituite arbitrar, de punerile laolaltă, ci de grupurile unitare, coerente, subordonate unui anumit program şi unei intenţii comune. *Grupul* devine astfel o *personalitate* în sine şi nu doar o sumă eterogenă de *personalităţi*.

Expoziţia de faţă, în care cei şase tineri sculptori îşi alătură muzica şi poezia, are, pe lîngă toate datele unei expoziţii de grup, şi un sens recuperator. Ea vizează „pianul artistic" arcimboldesc sau năzuinţa atotcuprinzătoare a dadaiştilor. Destructurării dadaiste îi este preferată, însă, *cooperarea*. Natura nu este excomunicată, ci luată ca asociat în esenţa ei. Plecînd de la premisa insuficienţei realului, tinerii sculptori încearcă un corectiv prin persuasiune şi nu prin bruscare, implantînd în spaţiu obiecte asimilabile *naturii* dar fără precedente în ea însăşi. Ei îmbogăţesc, în plan ambiental extensiv, ordinea exterioară fără a o perturba. Pentru că în microambientul spaţiului expoziţional propriu-zis, fenomenul capătă şi alte înţelesuri: este manifestă, în primul rînd, nostalgia *Artei* ca realitate complexă şi omogenă, a acelei *Arte* nefragmentate în limbaje specializate care partajează întregul în numele specificităţii. Ei încearcă, deci, să recupereze Arta ca *mamă a artelor*, iar acest lucru nu este posibil decît prin constrîngerea limbajelor, care şi-au dobîndit în timp autonomia, să conlucreze. Expoziţia devine astfel un fenomen polifonic în care artele vizuale, muzica, poezia şi recursul la memorie (citatul din istoria artei) concură la crearea acestei unităţi. Însă în spatele unităţii visate (şi vizate) se ascund datele unor personalităţi artistice care, deşi se înscriu ca elemente ale unui întreg, nu-şi pierd identitatea. Fiecare sculptor în parte ilustrează un moment al acestei ample naraţiuni care este EXPOZIŢIA.

Iulian Olariu este cel mai aproape de amorful naturii surprinzînd procesul conflictual al desprinderii formei din substanţa primară. Obiectele sale sînt la limita organicului cu mineralul, într-un moment în care confuzia este încă posibilă. O anumită cruzime şi un naturalism discret transpar în lucrările sale, iar într-o posibilă schemă piramidală a acestei expoziţii el are rolul *bazei*, al elementului de susţinere. Lucrările lui *Gabriel Popian*, moment în care *forma* devine de la sine înţeleasă, capătă autonomia atît faţă de impersonalitatea materiei cît şi faţă de posibilele modele exterioare. Ea se integrează în real prin *replică* şi nu prin *preluare*, iar cu datul natural intră într-un dublu dialog: pe de o parte îl invalidează, respingînd modelele preexistente, pe de altă parte îl completează propunîndu-i repere neinseriabile. Obiectele sale sînt finite, desăvîrşite ca travaliu, nu lipsite de o anume ostentanţie a *definitivului*.

Claudiu Filimon face pasajul spre o sculptură de tip *cultural*, resemnificînd obiecte *preexistente* dar *neinvestite* artistic. *Clopotul* şi *Toaca* fac trecerea de la recuzita unei spiritualităţi tradiţional-creştine către obiectul artistic încă solidar, pînă la un punct, cu sursa. *Obiectul artistic* îşi păstrează astfel o anumită funcţionalitate care presupune implicarea activă a receptorului pentru a fi pusă în valoare. Lucrările lui Claudiu Filimon aduc în ansamblul expoziţiei *memoria culturală* ca factor necesar.

Vlad Ciobanu instituţionalizează ceea ce Filimon doar enunţase. La el sculptura se întîlneşte cu arhitectura, iar memoria culturală devine spaţiul strict al existenţei artistice. Lucrările lui sînt un fel de itinerarii spirituale prin diverse geografii şi vîrste artistice, aduse la numitorul comun al unei priviri unificatoare. Citatul cultural, preluarea unor elemente de arhitectură, trimiterile la modelul artei egiptene, al antichităţii greceşti sau la cel oriental sînt subordonate unei viziuni de regăsit în spiritualitatea Răsăritului ortodox. Aproape toate lucrările focalizează interesul într-un *centru unic*, spre care converg vectorii compoziţionali, înzestrîndu-le cu un sens ascensional. Iar punctul terminus al acestei ascensiuni este dincolo de orice spaţiu fizic determinabil.

Wanda Mihuleac propune o reducţie în raport cu demersul lui Vlad Ciobanu. Ea îşi fixează trei repere, validate atît în tradiţia sacră cît şi în repertoriul simbolistic general: *Masa*, *Muntele* şi *Podul*. Cele trei obiecte-concepte constituie elementele unui ansamblu înţeles ca *trinitate*. Ele înglobează şi un sens polemic vizînd, mai de departe, „Cina..." lui Leonardo, iar, în imediat, estetica lui Brâncuşi. Atmosferei leonardeşti şi purităţii formale brâncuşiene le sînt preferate austeritatea schematică, hieratismul formelor şi un vag sentiment al însingurării.

Această fenomenologie ascensională este completată *de iluzia perfectă* propusă de *Gheorghe Marcu*. El *descrie* un obiect identificîndu-i *absenţa*. „Toboganul-abac muzical (Toboganul lui Amphion)" este o preluare în microsinteză a problematicii întregii expoziţii, prin momentele sale cheie, care decodifică şi programul manifestării: sinteza sculptură-arhitectură-poezie-muzică.

Această inserţie tentaculară a spiritului în natură are drept consecinţă autoanularea obiectului ca element fizic, el rămînînd viabil ca virtualitate absolută. Cum virtualitate absolută este expoziţia însăşi. ■

P.S. Acest text trebuia să însoţească o expoziţie de sculptură proiectată cu mai mulţi ani în urmă şi la desăvîrşirea căreia urmau să participe poetul Mircea Cărtărescu şi compozitorul Aurel Stroe. Expoziţia n-a mai avut loc şi a consolidat, astfel, lungul şir al „încremenirilor în proiect". (P.Ş.)

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Un august 23 în 1992

ZIUA aceea de 23 august 1992 mi-am petrecut-o, dimineața, cu domnul Thomas Mann, seara cu domnul William Faulkner. Pînă la prînz, terminasem „Legea" - unul din acele cvartete pe care geniile simfonice le scriu la bătrînețe - așteptînd un potop care să răcorească decisiv orașul. Eram în plin capitol 14 - cînd Moise elaborează și impune poporului său decretele unei severe higiene corporale, întreaga nuvelă fiind o dovadă că cele zece porunci sînt autobiografice - afară, în plină zi, tuna, fulgera, se pregătea o mare creație, un prăpăd somptuos, care să dea o putere nouă trestiilor gînditoare ca și altor plante, nu a apărut decît o ploaie subțire, nevolnică, un nimic cu cîteva băltoace, mi se făcuse rușine pentru cît antropomorfism mai stăruie în natură și am conchis: „Moise e dintr-o mamă egipteană, Isus e al unei mame evreice, rămîn la ideea generalului De Gaulle: nu există epurație reușită!" După aceea mi s-a întîmplat una din cele mai neinteresante povești bucureștene: m-am dus să cumpăr un pepene în piața Amzei și dintr-o hîrtie de 500 de lei - după un pepene de 7 kile, un kil de roșii, o sticlă de Cola umplută ca sifoanele, altădată - mi-a rămas din plin ca să cer 4 ardei grași la 15 lei bucata. „Ardeiul costă cît un ziar?" l-am întrebat pe negustor. „Da, dar al meu nu minte!" mi-a răspuns omu', această replică luminînd cît de cît schița, ea întîlnindu-se, acasă, în lift, cu o doamnă tare bătrînă, urcînd de la parter la etajul unu, și care mi-a spus, deodată, văzîndu-mă încărcat: „Mi-e dor de o portocală... bananele afectează ficatul!"

Seara - eu lăsînd toate bridgeurile lumii - a venit domnul Faulkner, în timpul ultimelor zile ale orașului Pompei. După „Profetul, aurul și ardelenii" din ajun - azi, ca și ieri, mult prea parodic pentru un Pița pe care îl prefer în „Concurs" - Pompeii ăștia de la 1959 (cu Sergio Leone secund!) era, invers, mult prea uscat, cu bătăi de o mare stîngăcie, ca la '59, căci și cinebătaia a evoluat, chiar mulțumită lui Leone. Din cînd în cînd, cîte un centurion cădea bine într-un pîrău dar, în general, și cei căsăpiți și cei săgetați erau rudimentari. Leone abia își făcea mîna pentru capodoperele sale cu spaghetti, tomate și „A fost odată în America", de Mario Bonnard, regizorul principal, cine să mai știe într-un film în care se vorbea spaniola, cu „corason" lîngă Roma, la cîțiva ani după Cristos? Atunci a intrat în cameră domnul Faulkner care, arar, îmi vine doar pentru problema aceea metafizică, enunțată de mult astfel, chiar de domnia sa: „Doar scriitorul mediocru dă vina pe condiții!" E o problemă fără capăt. De ani și ani de zile, pendulez între a fi sau a nu fi de acord. Acum, în seara asta de 23 august 1992, cobora din Egipt. Scenarist obscur la Hollywood, „Sanctuarul" lui nesăltîndu-l încă în top-ten-ul veacului - Howard Hawks îl luase cu el să-i scrie script-ul la „Pămîntul faraonilor", o producție engros nu știu dacă tocmai cu bunicul dinspre mamă al lui Moise, dar în orice caz pe-acolo, cu împărații de pe Nil. Omul Yoknapatawhei a stat cît a stat într-un hotel cairez, fără urmă de inspirație, fără chichirez, și-a stors mințile cît a putut și pînă la urmă s-a hotărît să bată la ușa lui Howard, asta se întîmpla ieri; i-a spus răspicat: „Howard, eu habar n-am ce gîndesc faraonii de pe Nil, eu știu doar ce gîndesc coloneii de pe Mississippi!" Și a plecat. Venise nu atît pentru mine pînă aici, în Boteanu, ci ca să-l vadă pe Roger Câmpeanu care, în camera de alături, avea de jucat un mare șlem de 7 trefle, ceva care în 1992 e mult mai grav decît dispariția Pompeiului. Domnul Faulkner știe și azi, oriunde s-ar găsi, că nimeni nu-l iubește ca Roger și nimeni nu visează la asinul, la ursul, la vaca lui Mike din nuvelele lui ca acest secretar general de redacție care vrea să dea eternului „Secol XX", ritmul unui săptămînal! Domnul Faulkner i-a pus mîna pe creștet și astfel Roger a făcut 7 trefle.

A doua zi, luni, 24, peste casa mea, un helicopter a trecut, mare și dur, omorînd omizile Bucureștiului, una cîte una. Miercuri, în pauza meciului România-Mexic, Hemingway - pe celălalt canal - împușca un leu, în Africa, fără să ajungă a fi Francis Macomber. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Psihologia suplinitorului

REGIZORUL poate deveni actor în propriul lui film, dar cum izbutește el să iasă în evidență, dacă nu e în rol principal? Procedează ca David Lynch în serialul său. Inventează un personaj surd. Dacă personajul suferă de hipoacuzie, evident că el va vorbi mai tare decît celelalte personaje, așa că indiferent de talentul actorului care-l interpretează, el va bate la ochi. Există însă o mulțime de alte trucuri prin care un actor de roluri secundare își face loc printre ceilalți. Trucuri inventate chiar de actori. De pildă acela cu batista albă cu care, dacă te pricepi s-o scoți din buzunar la momentul potrivit, atragi privirea asupra ta, chiar dacă regizorul urmărește cu totul altceva în scena aceea.

Ce faci însă cînd ești și regizor și actor, ai tras o scenă și vezi că ea nu te avantajează, chiar dimpotrivă. Renunți la ea, firește. La o scenă sau la o emisiune întreagă, fie ea și pentru programul 2! Iar dacă ești întrebat de ce, explici că nu folosește filmului. Așa s-a întîmplat că amatorii de dezbateri televizate au văzut lunea trecută, în locul emisiunii lui Mihai Tatulici, *Veniți cu noi pe programul 2*, un film de aventuri. Și tot așa, șeful biroului de presă al președinției ne amenință cu război civil și felurite alte prăpăstii imginate de gîndirea sa S.F.

La discuțiile despre scumpirile de la 1 septembrie se putea cîștiga ceva capital electoral. N-au lipsit de la ele decît cei care voiau să-și facă jocul prin refuzarea în întregime a subiectului, măcar că dacă s-ar fi putut fără scumpiri, primul care le-ar fi ocolit ar fi fost premierul. Dar există atîtea mijloace prin care cei care pierd o anumită partidă încearcă să dea iluzia că, în realitate, partida aceea nu-i interesează! Sau e jucată incorect. Mă gîndesc la candidații la președinție care n-au ajuns la baremul celor o sută de mii de semnături. Unul dintre ei, omul cu dolarii de la *Tineretul liber*, ne sfătuiește să-l urmăm, pentru că știe o cale pe care ne va fi bine și ieftin, numai să avem încredere în el. S-ar putea face o emisiune cu toți candidații care nu și-au adunat semnăturile, atît pentru a vedea cum se desfășoară o asemenea campanie, cît și cum își privesc cei eliminați contracandidații mai norocoși. Însă cum hazul acestei emisiuni ar fi ca ea să fie făcută pînă pe 27 septembrie, e greu de crezut că TVR va risca așa ceva, acum.

Nu știu dacă soluția cu o conducere interimară la Televiziune e cea mai fericită pentru această perioadă. Interimatul poate însemna, la un moment dat, ridicarea din umeri urmată de binecunoscuta privire înălțată spre cer sau undeva mai jos, dar cu același înțeles. Se pare că bara pusă înaintea semnăturii - semnificînd „în loc de" - are efecte curioase asupra celui care semnează: el e și, în același timp, nu e ceea ce ar trebui să fie. Psihologia suplinitorului implică, mai totdeauna, un plus sau un minus față de atitudinea obișnuită. Acesta fie că suflă și-n iaurt fie că ajunge mai curajos decît s-ar cădea, conform principiului cu potopul care vine *după* noi.

Ar fi interesant de făcut un sondaj printre telespectatorii din miercurea meciului cu Mexicul. Fotbalul a fost programat la aceeași oră cu *Actualitățile*. Poate că mă înșel, dar cei care prind ambele programe s-au uitat mai întîi la știri și de-abia după aceea au trecut la fotbal. În orice caz, din sondajul meu personal așa a reieșit. Și probabil că pînă nu se va încheia campania electorală lucrurile vor sta la fel. Lumea a intrat într-o stare de așteptare tot mai încordată. Chiar și cei care n-au favoriți politici și au de gînd să stea acasă în ziua votării sînt prinși în așteptarea aceasta. Sondajul IRSOP difuzat tot miercuri, în paralel cu meciul de fotbal, mi s-a părut la fel de necesar ca buletinul meteorologic. Normal ar fi ca într-o asemenea perioadă aceste sondaje să aibă o anumită regularitate, chiar dacă, fatal, vor plăcea sau nu, vor fi contestate sau nu - ori vor avea influență asupra opțiunilor electoratului. De ce e bine ca asemenea sondaje să se desfășoare cu regularitate, iar rezultatele lor să ajungă la cunoștința publicului? Pentru a diminua o parte din tensiunea așteptării și, în măsura în care ele au o anumită marjă de exactitate, pentru a pregăti alegătorul cu eventualitatea victoriei sau a înfrîngerii favoriților săi. Din păcate, însă, la noi sondajele sînt privite deocamdată cu neîncredere. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

După 50 de ani

ENOAPTE, *Carte frumoasă* abia s-a încheiat și tentația, primă, de a apela la simple calificative riscă aproape imediat să devină un pur gest retoric. Căci și această ediție, dedicată debutului lui Marin Preda, ca și multe altele care au precedat-o de-a lungul anilor, urmărește să dea nu doar imaginea faptului de istorie literară, cît semnificația lui. Cum ar putea fi, atunci, redusă, fie și chiar la o incitantă apreciere superlativă, valoarea unui asemenea act intelectual? Reconstituirea arheologică a evenimentului este realizată cu impecabil profesionalism, fișierul bibliografic se lasă răsfoit fără nici o urmă de trac, importantă dovedindu-se, însă, nu atît alăturarea faptelor (bogate, exacte, relevante) cît observarea conexiunilor, sesizarea ecourilor pe care aceste conexiuni și le transmit. Sîntem la sfîrșitul verii '92. Cu exact 50 de ani în urmă, primăvara, lui Marin Preda i se publică în „Timpul", din 15 aprilie 1942, schița *Pîrlitu'*. Acest debut „la vedere" fusese precedat de un altul, rămas multă vreme necunoscut, un debut cu totul special nu în primul rînd pentru că era cuprins într-o antologie cenzurată, deci netipărită, ci pentru că era vorba de un debut liric. Dacă începuturile prozatorului sînt legate de Miron Radu Paraschivescu, cele ale poetului îl evocă pe Geo Dumitrescu. Invitat de Arșaluis Ceamurian (redactorul *Cărții*) să rememoreze acele clipe, Geo Dumitrescu reia mărturisiri apărute și în cărți retrospective precum *Timpul n-a mai avut răbdare*, mărturisiri ce coboară spre momentul „Albatrosului". Pe ultima pagină a revistei apăruse, de altfel, pentru întîia oară, la *Poșta redacției*, numele unui tînăr necunoscut atunci, căruia i se transmitea: „Scrieți mai explicit. Păstrăm *De capul ei*" sau, altă dată, „Reținem". În paranteză fie spus, *De capul ei* este exact nuvela care citită la „Sburătorul" va determina exclamația lui E.Lovinescu: „Are talent! Are talent". Suprimarea, în toamna lui '41, a revistei „Albatros" nu face decît să apropie și mai mult grupul tinerilor ei aderenți care decid tipărirea unui caiet de poezie, bine intitulat *Sîrmă ghimpată*. La aceste întîlniri, își amintește Geo Dumitrescu, participă și Marin Preda, pentru ca într-o zi să se ivească „surpriza enormă a manuscrisului extras, cu gesturi specifice, morometiene, din buzunar, despăturit cu grijă și încetineală, în nehotărîrea grea de a-l întinde cuiva sau de a-l ascunde la loc. Cineva i l-a smuls din mînă și l-a citit cu glas tare, în strigătele de surpriză și bucurie ale celor de față. De unde apăruse, însă, la un prozator atît de specific structurat încă de la primele semne, această poezie (unică, după cît se știe, în existența lui literară!) scrisă în maniera momentului și, dacă se poate spune, a «Albatrosului»?". Titlul ei: *Întoarcerea fiului rătăcit*.

Recitim, după o jumătate de secol, primele și ultimele versuri, cu regretul de a nu le fi auzit în emisiune, în rostirea lui Ion Caramitru: „E dimineață, am gura amară și cîrcei în tot corpul;/ peste geam văd pîinea rotundă și inaccesibilă ca idealul unui adolescent/ Mă întind și mă las fără să vreau în voia mea însumi/ și cuget banal că lumea-i inutilă și trăiește fără nici un rost.../ Dar, în mine se prăbușesc o mie de visuri./ Sînt tot atît de gol și inutil cum am plecat de-acasă/ și așa cum sînt m-a cuprins nostalgia boabelor de grîu coapte-n tarabă/ și a mămăligii părintești aburinde și calde de pe masă". Îngropată sub vraful cărților viitoare, poema poate părea un portret al artistului la tinerețe. E însă mai mult. ■

Instantanee cu scriitori: Z. ORNEA

- D-le Z. Ornea, după „Viaţa lui C. Stere", la ce scrieţi?

Z.O. - Sînt în faza finală de documentare pentru o carte care se va intitula probabil, *Tensiunea de idei în anii '30 ai acestui secol.* Dacă toate merg bine şi-mi găsesc şi liniştea sufletească necesară, prin octombrie sau noiembrie voi începe să scriu cartea.

- Ce cărţi v-au atras atenţia după '90? Vorbesc de literatura de ficţiune.

Z. O. - Volumele de versuri şi de critică ale d-nei Marta Petreu, *Levantul,* cartea lui Gelu Ionescu, pe care am publicat-o după ce am păstrat-o ascunsă la editură printre manuscrise, şi *Istoria literaturii române* a lui Ion Negoiţescu.

- Cum vi se pare climatul literar al momentului?

Z. O. - Tensionat. Iar tensiunea e determinată înainte de toate de lipsa de speranţă a scriitorilor că îşi vor putea publica volumele. Cunosc colegi care au cărţi pe care nu ştiu la ce editură să le predea, nu cu certitudinea, ci măcar cu speranţa că ar putea apărea. Dacă lucrurile nu se aşează în structurile editoriale, teamă mi-e că viaţa literară nu se va menţine nici măcar în derivă.

- Totuşi dvs. sînteţi şi director de editură, la „Minerva"...

Z. O. - Tocmai faptul că ştiu bine cum stau lucrurile în lumea cărţii şi a editurilor - catastrofal! - îmi îndreptăţeşte scepticismul de care aminteam înainte. Nu văd, deocamdată, soluţii de redresare.

- Ce înţelegeţi prin „ deocamdată"?

Z. O. - Cel puţin un an, doi...

- Deci vom avea opere de sertar, graţie cenzurii economice.

Z. O. - Cenzura economică demonstrează că poate fi aproape mai rea decît cea politică. Spun asta fără nici un fel de nostalgie după perioada anterioară.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare

Ianuarie 1977. O parte din redacţia «României literare». Rîndul 1: Andriana Fianu, Olga Andronache, Maria Ionescu, Dana Dumitriu, Adriana Bittel, Marga Popescu, Geta Gheorghiu. Rîndul 2: Lucian Raicu, Gheorghe Catană, Valeriu Cristea, Octav Minculescu, Mihai Minculescu, Alexandru Raicu, Ioana Creangă, Roger Câmpeanu, Gabriel Dimisianu.

Stagiunea teatrală în avanpremieră

■ Deschiderea stagiunii teatrale 1992-1993 se apropie! O aşteptăm cu toţii şi o dorim plină de evenimente, de propuneri valoroase, de împliniri.

De aceea... prilej de invitaţii: vă anunţăm două premiere cu care Teatrul Naţional din Craiova ridică cortina: *Escu* de Tudor Muşatescu, în regia Danielei Peleanu; scenografia: Vasile Buz. Premiera este programată pentru seara de 15 septembrie. Tot regizoarea Daniela Peleanu a montat şi spectacolul *Îngrijitorul* de Harold Pinter; scenografia: Viorel Penişoară-Stegaru. Daniela Peleanu va trebui să-şi dozeze emoţiile şi pentru seara de 16 septembrie cînd este programată cea de-a doua premieră a teatrului şi a sa. Două premiere, un singur regizor şi acelaşi teatru. Teatrul Naţional din Craiova. **(M.C.)**

Excepţional!

■ O LECTURĂ de-a dreptul pasionantă, de zile mari, prilejuieşte ultimul „Caiet de literatură" apărut sub egida revistei *Dialog* (mai 1992), publicaţie a Cercului democrat al românilor din Germania, îngrijită de Ion Solacolu şi Ion Negoiţescu. Nu e vorba numai de faptul că semnăturile din acest număr aparţin unor „star"-uri ale exilului nostru cultural (Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Ion Vianu, S. Damian şi, desigur, Ion Negoiţescu), ci mai ales de ideea - cu puţine excepţii (uimitorul *Apostrof* clujean, de pildă) mai deloc reluată de revistele literare de la noi după decembrie '89 - de a construi, cu astfel de prestigioase contribuţii, numere tematice, „serioase", tocmai azi cînd, cu arme şi bagaje, mare parte din condeierii literari de ieri a trecut pe terenul mai spectaculos, la prima vedere, al jurnalisticii politice. Iar cînd tema abordată se referă la „anii de ucenicie" din timpul războiului şi sub stalinism ai, probabil, singurei generaţii cu adevărat „pierdute" din literatura română, interesul lectorului e maxim, dublîndu-se cu - o mărturisesc - rară plăcere estetică. Căci, fără excepţie, autorii acestor revelatoare fragmente de memorii scriu excelent şi nu ştii ce să admiri mai întîi: autoironia fină, umorul blînd, cu accente aforistice al amintirilor lui Dan Radu Stănescu (*Copil în vremea comunismului*), sumbrul tablou al vremii şi morţii lui Labiş proiectat pe fundalul propriei interiorităţi de S.Damian (*Mărturisiri răzlеţe şi inactuale*), introspecţiile fulgurante privitoare la complexa „relaţie cu tatăl" ale lui Ionel Vianu şi Matei Călinescu, întrerupte, la ambii, de splendide crochiuri ale figurilor epocii - memorabilă rămîne descrierea intrării în liceu a lui Lucian Pintilie - portretul unui intelectual la adolescenţă făcut în tuşe exacte de Virgil Nemoianu (*Şcoala sub stalinism*) sau tulburătoarele confesiuni la înaltă temperatură stilistică ale avatarurilor sale estetice, politice, existenţiale rememorate de Ion Negoiţescu în *Straja dragonilor.*

Caietul de literatură al *Dialog*-ului este, în întregime, excepţional.

Ioan Groşan

Calendar

■ *8 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *George Coşbuc* (1866), *George Ulieru* (1884), *Ştefan Bănulescu* (1926), *Petre Sălcudeanu* (1930) *Aurel Sorobetea* (1946), *Markó Béla* (1951). Au murit: *Ion Calboreanu* (1964), *Domniţa Gherghinescu* (1969), *Smarand M. Vizirescu* (1981), *I.D. Şerban* (1986).

■ *9 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Augustin Buzura* (1938), *Dana Dumitriu* (1943), *Lucia Negoiţă* (1944), A murit: *Alex. Călinescu* (1937).

■ *10 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Antioh Cantemir* (1709), *Virgil Tempeanu* (1888), *Constanţa Trifu* (1916), *Efim Levit* (1921), *Eugen Evu* (1944), *Marina Stănilă* (1950). Au murit: *Nicolae Bănescu* (1971), *Mihail Sabin* (1975), *Nadia Lovinescu* (1986).

■ *11 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Ştefan Ionescu* (1909), *Aurel Chirescu* (1911), *Silviu Georgescu* (1915), *Ion Rotaru* (1924), *Franz Storch* (1927), *Szabo Gyula* (1930). Au murit: *Corneliu Belciugăţeanu* (1973), *Barbu Alexandru Emandi* (1983), *Ion Frunzetti* (1985).

■ *12 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Ion Munteanu* (1909), *Sergiu Andon* (1938). Au murit: *Constantin Stamati* (1869), *Ion Ionescu Quintus* (1933).

■ *13 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Eugen Herovanu* (1874), *Alex. Soare* (1897), *George Franga* (1902), *Elvira Bogdan* (1904), *Edgar Papu* (1908), *Aurel Leon* (1911), *Kiss Jenö* (1912), *Eugen Schileru* (1916), *Ioanichie Olteanu* (1923). Au murit: *Sanda Movilă* (1970), *Vladimir Ciocan* (1986).

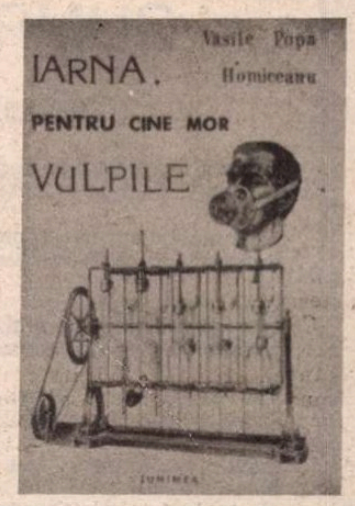
■ *14 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *C. Conachi* (1778), *Sofia Nădejde* (1856), *Emil Vora* (1906), *Adi Călin* (1918), *I. Grinevici* (1923), *Mihai Tunaru* (1931).

În librării

■ Onisifor Ghibu - CHEMARE LA JUDECATA ISTORIEI. Vol. 1. Apeluri la raţiune din anii 1946-1952. Selecţie, îngrijirea ediţiei şi note de Octavian O. Ghibu; cuvînt înainte de Viorica Moisuc. (Editura Albatros, Bucureşti, 208 p., 300 lei).

■ Dan Bogdan - CLOACA. Roman; grafică de Iulian Radu. (Editura Sylvi, 106 p., 225 lei).

■ Florin Muscalu - ARTA CEAIULUI. Poezii. (Editura Porto-Franco, Galaţi, 80 p., 50 lei).

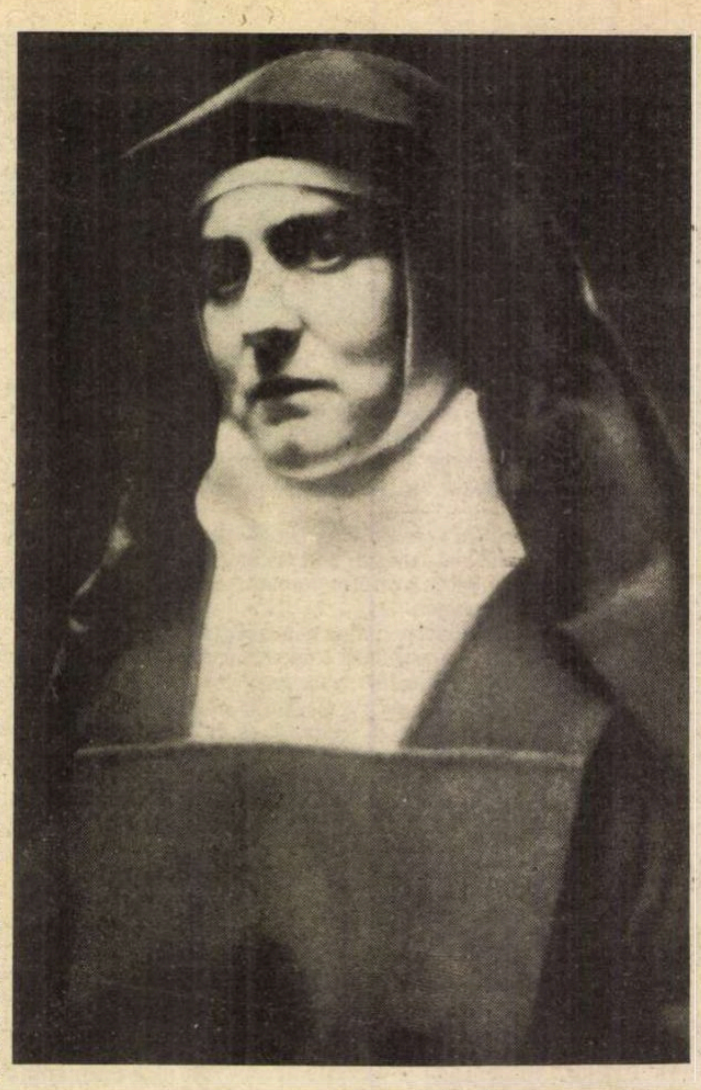


■ Vasile Popa Homiceanu - IARNA, PENTRU CINE MOR VULPILE. Roman. (Editura Junimea, Iaşi, 272 p., 210 lei).

■ Ioan Groşan - O SUTĂ DE ZILE LA PORŢILE ORIENTULUI. Roman foileton. (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 262 p., 225 lei).

SEMICENTENAR EDITH STEIN

„Devenisem străină în lumea aceasta”



SE ÎMPLINESC zilele acestea 50 de ani de la uciderea, în lagărul de la Auschwitz, a celei care ar fi putut deveni cea mai de seamă femeie filosof-teolog a secolului nostru, Edith Stein. Comemorăm o virtualitate şi o dramă umană.

În ziua de duminică 4 august 1942, doi ofiţeri SS băteau la poarta mînăstirii carmelitelor din Echt (Olanda): doreau să vorbească cu sora Benedicta. Maica prioră i-a informat că sora Benedicta se afla tocmai la liturghie şi că nu poate ieşi din biserică. Ofiţerii au urlat însă în stilul cunoscut: „Să fie aici în cinci minute!”. Priora aleargă la stareţă, care trebuie să o scoată pe sora Benedicta din cor. „Aveţi zece minute la dispoziţie ca să vă pregătiţi, împreună cu Rosa, sora dumneavoastră, pentru a pleca.“ Unde? Cele două carmelite îşi iau rămas bun de la surorile din mînăstire şi dispar în maşina neagră ce le aştepta la poartă. Pe stradă, olandezii care erau de faţă încep să huiduie, mulţi dintre ei ştiau că sora Benedicta era celebra carmelită din Köln, fugită în Olanda din cauza persecuţiilor; mai aflaseră că, spre deosebire de celelalte carmelite, specializate mai degrabă în munci casnice dure, sora Benedicta era „o învăţată”, că scria cărţi de filosofie şi teologie. Ironie a destinului: la 5 august, ar fi urmat să fugă în Elveţia, actele se aflau deja pregătite, numai că nu ajunseseră încă la ea. A fost arestată la 4 august.

Urmează o lungă călătorie cu trenul prin Germania. Omenii alergau spre tren, unii voiau s-o vadă, alţii îi strecurau bilete de încurajare şi rugăciuni. Sora Benedicta intrase deja în legendă. La Auschwitz, unde cele două maici au fost duse, s-a procedat la o selecţie rapidă; cu o grabă suspectă, călugăriţele au fost gazate. Probabil că „martira iudee şi creştina filosoafă”, cum a fost numită Edith Stein, a dispărut în ziua de 9 august 1942.

Pînă în 1981, cînd Papa Ioan Paul al II-lea a beatificat-o pe Edith Stein la mînăstirea carmelitelor din Köln (cea mai veche din Germania), probabil că foarte puţini cunoscuseră personalitatea şi opera acestei femei excepţionale. Martiriul ei îşi pierduse din interes întrucît el se încadra celor cîteva milioane de jertfe ale holocaustului, cele mai multe necunoscute. Cu prilejul beatificării, Papa a numit-o „Jertfă de răscumpărare a adevăratei păci”.

Opera fostei eleve a lui Edmund Husserl (el însuşi evreu, dar cu mult mai „norocos”, întrucît a murit înainte ca Hitler să-şi pună în aplicare planul de exterminare a evreilor) este foarte bogată: extrem de numeroase studii, o biografie, exegeze specializate, conferinţe, poeme, scrisori, dar în primul rînd traducerea în limba germană a operei lui Toma D'Aquino, cartea fundamentală a catolicismului, la care a lucrat pînă în ultimii ani ai vieţii. Colegă de cerc filosofic fenomenologic cu Roman Ingarden, Theodor Conrad, Adolf Reinach, Hans Lipps, Martin Heidegger, ambiţioasa Edith s-a despărţit curînd de idolul ei, de Edmund Husserl, după ce i-a fost asistentă la Universitate; s-a despărţit apoi şi de ideile lui Martin Heidegger; de fapt, ea a încercat o reîntoarcere spirituală la epoca alexandrină a lui Philon, pentru a realiza împăcarea filosofiei cu teologia. În acei ani, încercarea părea absolut hazardată. Astăzi, vedem că ea anticipa cele mai interesante direcţii din gîndirea teologică contemporană. În alţi termeni şi în altă epocă, Edith Stein îşi asuma ceea ce Luther făcuse altădată - o reformare a creştinismului, în dorinţa de a-l face concordant cu spiritul timpului său.

Edith Stein s-a născut în 1891 la Breslau, într-o familie bogată. Tatăl ei era evreu, mama catolică. Elevă de liceu, se remarcă prin inteligenţa ei strălucită şi printr-o curiozitate de-a dreptul „masculină”. Aude de Edmund Husserl, cel ce se străduia, la începutul secolului nostru, să revoluţioneze filosofia. Ce-i drept, dincolo de zidurile Universităţii din Göttingen, Husserl nu avea atunci o audienţă desosebită. dar cei puţini aleşi care luau parte mai ales la „dialogurile filosofice” organizate de Husserl rămîneau fascinaţi de noutatea acestei gîndiri. Încă foarte tînără, Edith îşi convinge o prietenă să plece împreună pentru un semestru la Göttingen. Pe Husserl, în acei ani, nu-l mai interesa psihologismul secolului care tocmai se sfîrşise, nici subiectivismul kantian, nici *Ideea* ce obsedase filosofia germană timp de un secol, ci *Fenomenul*. Devizia lui şi a elevilor săi era „Înapoi la Lucru”, „Să ne întoarcem spre Obiect”. În cercul său, toţi eram interesaţi de „fenomen”, toţi ştiau că există o conştiinţă universală, dar că această conştiinţă este „conştiinţa a ceva” (*Bewustsein von Etwas*). În ce măsură percepţia se interpune între fiinţa fenomenului şi fenomenul ca atare? prin discuţii contradictorii, prin nesfîrşite reuniuni peripatetice, maestrul şi elevii voiau să elucideze tocmai această necunoscută - ce este *Etwas*.

TÎNĂRA elevă ce fusese la început cu greu primită în cercul husserlienilor devine în scurt timp preferata, apoi asistenta maestrului; în cele din urmă, tot ea a ajuns „îngerul bun” ce a salvat de la barbaria fascistă unele manuscrise ale lui Husserl. Dar sîntem încă înainte de începerea dezastrului. Atmosfera studioasă din Göttingen era, se pare, minunată. Edith se îndrăgosteşte de colegul ei Hans Lipps, îi cunoaşte bine pe Roman Ingarden şi pe Martin Heidegger şi este de presupus că ideile lor se vor influenţa reciproc. Însă tot la Göttingen, Edith va rămîne obsedată de o litografie văzută în biroul lui Adolf Reinach: litografia reprezenta scena creaţiei lui Adam din Capelă Sixtină. Dumnezeu îi întinde un deget lui Adam, acesta încearcă să-l atingă, dar nu reuşeşte. Aşadar, adevărul, gîndeşte pînă la urmă Edith, nu aparţine totuşi lumii fenomenale, ci lui Dumnezeu; el nu va fi niciodată atins de către noi.

Treptat, Edith începe să fie tot mai nemulţumită de filosofia lui Husserl şi începe să caute altceva. Pornise deja lucrul la o întreprindere care ar fi depăşit oricum forţele unui mare erudit, nu numai pe cele ale unei fragile tinere ce abia împlinise douăzeci şi trei de ani: traducerea principalei opere a lui Toma d'Aquino, *Inima Teologiei*, pe care o va publica începînd cu 1932 la Breslau. Edith Stein se întoarce la Breslau, îşi trece doctoratul, dar rămîne mereu în aşteptare. Încearcă să interpreteze conceptele filosofice şi teologice tomiste în sensul realismului ştiinţific occidental; mai mult, se străduieşte să articuleze conceptelor lui Husserl pe cele ale lui Toma d'Aquino. Ar fi vrut să împace teologia cu natura, dar în termeni moderni, nu medievali; ar fi vrut de asemenea să reînnoiască cultul lui Hristos, bazată de data aceasta pe descoperirile culturale şi ştiinţifice de la începutul secolului al XX-lea. E simptomatic faptul că interesul ei se îndreaptă deodată spre opera Teresei de Avila şi a lui San Juan de la Cruz, cei mai mari poeţi mistici spanioli. Drumul pentru a ajunge la adevăr devine din ce în ce mai neaşteptat pentru această conştiinţă veşnic neliniştită.

În 1922, Edith Stein se botează, devenind catolică. Asumîndu-şi acest nou angajament, cred că Edith voia de fapt să-şi asume o responsabilitate faţă de poporul ameninţat, faţă de poporul căruia îi aparţinuse Hristos însuşi. „Anticrist” i se părea tot mai ameninţător. În 1933 se duce la Roma, încearcă să-l convingă de primejdie pe Papa Pius al XI-lea, dar acesta se afla în căutarea unui *modus vivendi* cu Hitler, în rapidă ascensiune. Papa n-o ascultă cu mare bunovoinţă pe această Casandră din Breslau, care-i atrăgea atenţia că însuşi Crist este în pericol. Şi, într-adevăr, imaginea însăşi a lui Crist va fi interzisă în şcolile publice din Germania.

În 1933, Edith intră în Ordinul Carmelitelor şi devine sora Benedicta. Modelul ei era Teresa de Jesus, se va numi Sora Benedicta a Crucii. Locuieşte la Köln, într-o chilie la intrarea în mînăstire, pentru a fi „jumătate în lume, jumătate în biserică”. Viaţa carmelitelor a fost dintotdeauna supusă unor reguli interne extrem de dure; carmelitele muncesc din greu, trăiesc în celule modeste, văruite în alb, în chilii de trei metri pe trei, cu un simplu crucifix pe perete. Edith Stein împarte acest mod de trai cu surorile ei, dar va purta întotdeauna aureola unei fiinţe excepţionale. De aceea lui Edith i se permite să-şi continue studiile şi de aceea ea lucrează la opera vieţii sale, la traducerea din Toma d'Aquino. În acei ani, redactează indexul fundamental al traducerii, deoarece această ediţie reprezintă şi o contribuţie ştinţifică importantă. Edith ţine multe conferinţe, devine extrem de cunoscută în Germania şi în Europa. E speriată însă de fanaticele adoratoare ale lui Hitler, de primejdia ce se profilează tot mai clar la orizont. Invitată în America de Sud să ţină conferinţe şi să obţină acolo un azil politic, refuză oferta pentru a nu-şi părăsi mama şi apoi mai credea că menirea ei ar fi aceea de a deveni o nouă Esteră biblică, adică evreica ce-şi salvează poporul.

A trebuit însă curînd să părăsească mînăstirea carmelitelor din Köln şi să plece într-o alta din Olanda. Cum am spus la început, de acolo a urmat „drumul crucii” pînă la Auschwitz.

Ce popor a vrut să salveze Edith Stein? Omenirea în general. Aşa cum stă scris într-una din monografiile ce i-au fost închinate, „Sie ging für das Volk der Christen”, a mers pe drumul crucii pentru poporul lui Hristos. A mers şi pentru noi, cei care readucem din nou în actualitate „răul evreiesc”, pentru a ne explica eşecurile, păcatele prezente şi trecute, mizeria. Să fi avut oare dreptate Eclesiastul cînd scria că „ce este a mai fost şi ce a fost va mai fi, nimic nou sub soare”?

Viorica S. Constantinescu

Paul CLAUDEL

CUMPĂNA AMIEZEI

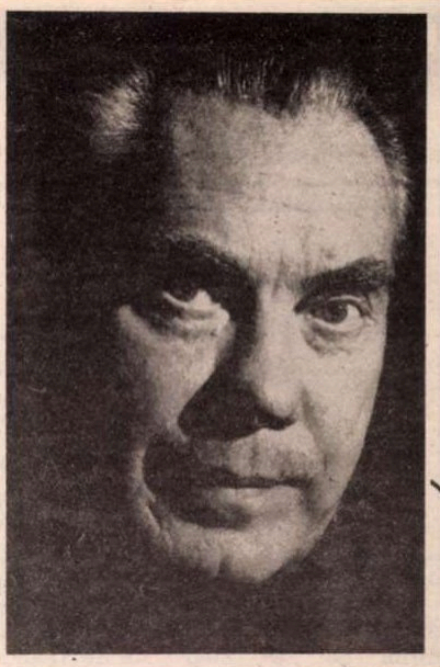
Canticul messei (fragmente)

Iată-mă în capela mea fierbinte.
Şi pretutindeni, la dreapta, la stînga văd pădurea de făclii ce mă înconjoară!
Nu luminări aprinse, ci puternice astre asemenea fecioarelor neprihănite
În faţa chipului dumnezeiesc, aşa cum în Sfintele Scripturi se vede Fecioara Maria.
Şi eu, omul, inteligentul,
Iată-mă culcat pe pămînt, gata să mor ca pe un catafalc solemn
În cea mai profundă adîncime a universului şi chiar în mijlocul acestei bule de stele şi a roiului şi a cultului
Văd uriaşul cler al Nopţii cu Episcopii şi Patriarhii săi.
Şi am deasupra mea Polul şi lîngă mine meridianele şi Ecuatorul animalele fremătătoare de spaţiu.
Ceea ce se numeşte Calea Lactee asemenea unui brîu solid!
Salut, surorile mele, nici una din voi scînteietoare
Nu suportă spiritul, doar singur în centrul tuturor Pămîntul
A rodit omul său şi voi ca un milion de albe mioare
Întoarceţi capul spre el, care este ca Pastorul şi Mesia lumilor!
Salut, stele! Iată-mă singur! Nici un preot înconjurat de pioasa comunitate nu va veni să-mi aducă împărtăşania.
Dar de pe acum porţile cerului se prăbuşesc şi armata tuturor Sfinţilor, purtînd făclii în mîini
Îmi ies în întîmpinare, înconjurînd Mielul cel Atotputernic.

În româneşte de
Alexandru Baciu

Arthur LUNDKVIST

Autoportretul unui visător cu ochi deschiși



■ *AUTODIDACT, cunoscător prin proprie străduinţă al mai multor limbi străine, deschis către toate experienţele veacului (fără a neglija nici cultura de tip tradiţional), Arthur Lundkvist a scris peste o sută de cărţi: poezie, proză, critică, estetică, impresii de călătorie. Dacă azi unora dintre operele sale li se contestă valoarea, nimeni însă nu va putea trece peste rolul esenţial avut de scriitor în evoluţia liricii suedeze, în modernizarea ei.*

Debutul editorial din 1928, cu placheta de versuri „Jar", ca şi primele volume de după 1930 stau sub semnul avangardismului european şi al liricii americanului Carl Sandburg. După anii '30, poezia autorului lui „Jar" devine un repertoriu al impresiilor de călătorie sau al motivelor ce l-au impresionat din operele lui Saint-John Perse, Rimbaud, ale suprarealiştilor francezi, ale lui Pound sau Eliot, fiind de asemenea sensibil la sugestiile psihanalizei ca şi la cele ale etnografiei şi sociologiei culturii.

În cadrul operei în proză a autorului suedez un loc cu totul aparte îl ocupă romanul autobiografic Autoportretul unui visător cu ochi deschişi *, din care prezentăm fragmente. Scris sub forma unui auto-interviu, cu întrebări ce ordonează şi dirijează pe un anumit făgaş amintirile, cartea reprezintă un excepţional document de istorie literară. În prim plan apare viaţa creatorului - cu lungul drum al formării sale intelectuale şi abia în subsidiar, şi doar în măsura în care îi influenţează destinul literar, sînt amintite evenimentele din copilărie şi tinereţe legate de familie. Se perindă astfel în faţa cititorului jumătate de veac de istorie vie a literaturii suedeze, cu disputele şi dezbaterile în jurul problemelor literare şi politice majore, cu pleiada de scriitori mai mari sau mai mici din perioada anilor 30-40, dar şi cu numeroşi oameni de cultură întîlniţi în Europa sau America. (M.N.)*

ÎNTÎI mi-a scris un suedez din Paris dornic să îmi trezească interesul pentru Henry Miller, pe atunci aproape necunoscut. La scurt timp după aceea mi-a scris Miller însuşi şi a început să îmi trimită cu generozitate cărţile şi copiile manuscriselor sale. Era neobosit şi m-a expus la un adevărat bombardament cu scrisori care mă măguleau şi mă surprindeau. Se aştepta la prea mult de la mine, auzise ce făcuse Brandes pentru Nietzsche şi se aştepta ca eu să fac ceva asemănător pentru el. Da, el poate că era Nietzsche, dar eu realmente nu eram un Brandes. Am ezitat înainte de a introduce primele lui două opere „Tropic of Cancer" şi „Black Spring", într-una din cronicile mele literare din B.L.M.

În vremea aceea, în Suedia, era aproape inimaginabil să poţi edita o carte, ori măcar un fragment din Miller şi din acest punct de vedere eram constrîns să îl dezamăgesc tot timpul. Iar aprecierea mea personală nu îi putea fi de mare folos. Sincer vorbind, la început am ezitat puţin în faţa modului său de a scrie: mi se părea prea insistent, în stil american şi puţin mecanic, mai mult o revărsare de material decît o orientare critică. Dar curînd m-a cucerit temperamentul lui, lipsa totală de reţineri, fantezia adesea galopînd sălbatic, vitalitatea debordantă. Încă nu remarcasem un fapt care cu timpul avea să îmi repugne într-o oarecare măsură: reclama nestăpînită ce şi-o făcea, activitatea intensă de a se face celebru. În cursul iernii lui 1937 Miller m-a anunţat că va sosi la Copenhaga pentru a mă întîlni şi de asemenea pentru a vizita Helsingör unde vroia să vadă castelul lui Hamlet. I-am oprit cameră la un hotel şi mi-am cumpărat un costum nou, incitat de întîlnirea cu el. Miller nu a apărut însă deloc, o scrisoare m-a informat că se îmbolnăvise de gripă.

Nu ne-am întîlnit decît un an mai tîrziu, în primăvara lui 1938, la Paris. Locuia destul de departe de Montparnasse, pe un fel de stradă privată cu numele Villa Seurat. Noi (eram cu Maria) am căutat adresa, i-am găsit cartea de vizită pe o uşă, după o scară întunecată, şi am ciocănit (nu era sonerie). Dinăuntru nu se auzea nici un sunet, dar o femeie a scos capul pe o altă uşă şi ne-a spus să batem mai tare: monsieur Miller era acasă, probabil însă că dormea. Aşa a şi fost: după o clipă s-au auzit nişte mormăieli şi Henry Miller şi-a făcut apariţia în deschizătura uşii cu o grimasă somnoroasă, îmbrăcat doar în halat de casă. Ne-a poftit înăuntru şi a pus pe masă o sticlă de vin roşu pe jumătate golită.

Miller avea ochii intens albaştri într-o faţă ofilită, dinţii erau stricaţi şi aproape nu avea fir de păr pe cap (avea atunci 47 de ani). Arăta de fapt mai mult a om cumsecade decît a geniu, vorbea o americană tărăgănată ce amintea mai curînd de statele din sud decît de Brooklynul unde crescuse. Se arătă a fi o persoană caldă şi prietenoasă, părea surprinzător de calm şi aproape timid. Unde îi erau impetuozitatea şi frenezia? Poate numai în propria lui fantezie. Ţi l-ai fi putut eventual imagina drept autorul cărţii „Tropic of Cancer", omul care bătuse asfaltul marelui oraş, oaspetele lăzilor de gunoi, cavalerul prostituatelor. Dar părea prea firav pentru rolul de atlet erotic, nu arăta nicicum a tip robust, cu ceafă de taur.

Ne-am mai întîlnit apoi de cîteva ori în timpul aceleiaşi vizite la Paris. Venea pe bicicletă în mijlocul traficului intens, cu şapcă pe cap şi cu un pulover albastru pe gît (amintea puţin de Jean Gabin în rolurile de proletar din filmele de la începutul carierei). Stăteam prin cafenele şi vorbeam relaxat despre literatură, puţin nepăsători ca şi cum nu ne-ar fi privit mai îndeaproape pe noi. Miller pomenea de prietenii lui, Anaïs Nin, Lawrence Durrell, Michael Fraenkel, dar nu i-am întîlnit pe nici unul (am citit în schimb cărţi de ei şi am scris în B.L.M. despre „The Winter of Artifice", „The Black Book" şi „Bastard Death"). Aveam senzaţia că Miller era foarte decepţionat de mine (şi nu mă mir), contactul dintre noi nedevenind ceea ce ar fi trebuit să devină.

Odată ne-a dus şi în lumea aventuroasă a Parisului necunoscut, fără ca totuşi să ni se împlinească aşteptările. Cel mai bine îmi amintesc un local arab dubios, la subsol, cu un miros bizar, dulceag-pătrunzător, care mă făcea să mă gîndesc la Kif *, dar poate că era doar un soi de tămîie. Indivizi posomoriţi stăteau la bar, atmosfera se vădea a fi mai curînd tristă decît ameninţătoare sau periculoasă. Miller părea cunoscut acolo şi a schimbat cîteva cuvinte cu proprietarul. Am fost conduşi într-o cameră interioară, unde femei arabe de vîrste foarte diferite (poate femei din aceeaşi familie, de la fata de zece ani pînă la bunica osoasă şi cu faţa de cal) se dezbrăcau în timp ce dansau rigid şi îşi dezvăluiau corpurile grimurdar, îngheţate. Noi beam bere şi afişam indiferenţa blazată a cunoscătorilor. Hm, Parisul!

Corespondenţa noastră a continuat încă un timp, apoi s-a răcit treptat, ca să înceteze cînd Miller a părăsit Parisul, la declanşarea războiului.

ÎN toamna lui 1941 Maria şi cu mine ne-am mutat la Stockholm, în timp ce familia Lindegren a rămas în vila de la Dalarö. În locul călătoriilor în străinătate, am început să fac drumuri la Göteborg, oraş care mi se părea mai deschis şi mai deosebit decît Stockholmul. Am legat noi cunoştinţe, în primul rînd cu artişti plastici, acolo locuind atunci şi vechii mei prieteni Gunnar Erikson şi Bertil Schütt.

La început Erikson m-a determinat să călătoresc la Göteborg: el se instalase în oraş şi se aranjase foarte bine, aşa cum îşi dorise de mult timp şi m-a invitat să-i fiu oaspete o vreme, pentru a-i admira modul de viaţă. Avea un apartament frumos pe Eklandagaton şi trona acolo ca un şeic peste un mic colectiv compus din trei femei şi un copil. Gunnar practica ideea mariajului liber, influenţat de cultul bărbatului la Lawrence. Bărbatul era centrul, purtător al ideilor, păstrător al moralei, puterea spirituală şi amantul sigur de sine. Femeile trebuiau să se mulţumească la a se împlini şi a-şi găsi rostul vieţii prin bărbat, să se subordoneze lui şi să aibă grijă de traiul familiei.

Gunnar Erikson reuşise pe atunci să realizeze toate astea. Două dintre femei lucrau la birou, a treia se afla în turneu ca pianistă, iar copilul lui cu aceasta din urmă era îngrijit de celelalte două femei ce lucrau în casă. Toate trei dădeau ceea ce cîştigau în punga comună de care avea grijă şi de care răspundea Gunnar. În casă domnea o disciplină de fier, Gunnar veghea drastic să nu se încalce obiceiurile şi avea mult dintr-un pedant. El dormea dimineţile pînă tîrziu, apoi rămînea în pat, scriind la maşină epistole zilnice către femeia aflată în turneu (pentru ca dorinţa şi adoraţia ei să nu se stingă). După aceea se îmbrăca într-un ritm lent, făcea o plimbare şi se reîntorcea pentru un prînz tîrziu. Serile ieşea adesea, după ce dăduse celor două tinere femei, ce lucrau ca funcţionare, instrucţiuni să îi aştepte revenirea pentru a supa împreună. În sfîrşit începeau şi faptele iubirii zilnice pînă cînd somnul îşi intra în drepturi.

Gunnar era convins că femeile se simţeau fericite cu acest mod de viaţă şi că nu-şi puteau dori ceva mai bun. Aşa susţineau şi ele, dar într-un mod cumva mecanic sau somnambulic, care nu convingea total. Gunnar exercita o sugestie asupra lor, un mod aparte de spălare a creierului, ducea o neîncetată muncă de propagandă. Le întreba tot timpul despre experienţele lor, le analiza sentimentele şi gîndurile, ridiculiza cu răutate toate formele de trai burghez sau convenţional, îi numea pe toţi bărbaţii obişnuiţi „boi" şi nu le recunoştea nici un fel de potenţă. Cu voinţa şi cu fanatismul lui era un credincios care avea capacitatea să îi determine şi pe alţi să creadă.

Eu aveam unele rezerve şi l-am supus unui tir critic ce nu i-a convenit. Toată treaba se dovedea prea frumoasă din punctul de vedere al bărbatului pentru a fi realmente adevărată. Modul de trai al lui Erikson nu era chiar atît de liber consimţit şi spontan cum se vedea la suprafaţă, dresura se făcea simţită. Gunnar avea nevoie de această critică şi şi-o dorea: îi satisfăcea masochismul, îi îndrepta atenţia către punctele slabe, îl obliga să îşi consolideze argumentele.

Pentru moment, respectivul aranjament îi rezolva problemele practice; Gunnar nu avea de ce să îşi trădeze decizia sfîntă ca niciodată să nu muncească. Putea gîndi, citi, face plimbări după chef. Ducea o viaţă plăcută. Avea nenumărate ocazii să scrie, în cazul că s-ar fi decis să o facă. Era din ce în ce mai aproape de a recunoaşte dreptul de a exista al poeziei, funcţia ei terapeutică, dar încă nu se dădea bătut.

Pe Bertil Schütt l-am întîlnit prima dată în compania lui Gunnar Erikson. El era din Vasastaden, pe jumătate evreu, înalt şi subţire, cu un pas impunător, blînd şi supus, dar avea şi accese de mînie. Blănar de meserie, făcuse box ca amator, era întreprinzător din punct de vedere erotic, se entuziasma repede, îşi făcea uşor idoli din oameni şi idei, avînd în acelaşi timp simţul umorului, ceea ce îi submina patetismul. Probabil că Bertil ar fi putut deveni un mare actor comic, de fapt, într-o oarecare măsură, asta şi era în viaţa obişnuită. Dar ambiţiile lui vizau altă ţintă. În el, Gunnar Erikson îşi găsise elevul şi discipolul potrivit. Gunnar savura acest cult al personalităţii al cărui obiect era, însă a împins dorinţa de subordonare prea departe. Îl folosea pe Tristan (nume pe care Gunnar îl obligase să şi-l ia), făcînd tot ce putea pentru a-i modela personalitatea în concordanţă cu dorinţele sale şi, sub pretextul că îl elibera, realmente îl subjugase. Tristan avea sensibilitate, constatase Gunnar, însă el nu trebuia să gîndească - de asta avea grijă Gunnar însuşi! Tristan trebuia să se limiteze doar la a *trăi* cu intensitatea lui genială, avînd grijă să nu înceapă să scrie (domeniu pentru care începuse să arate o anumită înclinare)!

Sub influenţa lui Gunnar, Tristan a renunţat la firma de blănuri şi a plecat în America pentru a *trăi* (negrii, jazul, extazul), dar s-a reîntors de acolo mai puţin supus şi mai puţin dependent de autoritatea lui Gunnar. Erikson şi-a pierdut ascendentul asupra lui, Tristan s-a căsătorit fără permisiunea lui Gunnar cu o artistă şi a fost nevoit să rupă legătura cu demonicul lui prieten.

Aşa se prezenta situaţia atunci în Göteborg. Tristan devenise burghez şi era pierdut din punctul de vedere al lui Gunnar. L-am reîntîlnit apoi abia mai tîrziu, într-o vizită. Evoluase mult, rămăsese în continuare un sentimental, cu o accentuată nevoie de a avea un ideal, dar de asemenea cu un humor exuberant, o intuiţie fină şi destul de ingenios cu toată naivitatea lui. Începuse să se preocupe serios de scris şi părea decis să devină scriitor. La Göteborg am petrecut împreună multe zile demne de amintit.

În româneşte de
Mădălina Nicolau
Adrian Ionescu

* Plantă cu efecte halucinogene.

MERIDIANE

Coincidenţă

•"Aş fi încîntat să discutăm problema - după ce vă luaţi mîinile de pe gîtul meu". Aceasta este una din seria celor o sută de caricaturi-cărţi poştale editate de curînd în regie proprie, de cunoscutul grafician american Ashleigh Brilliant la Santa Barbara, California. În ce constă coincidenţa rămîne să stabilească Alexandru Mironov.

"Pe culmile disperării"

•"La 22 de ani, în prima sa carte, Cioran e pe de-a-ntregul Cioran. Există aici cinismul său tonic, pasiunea de a se războ cu sine însuşi şi tot aici apar senzualitatea şi lirismul său... Sfîrşitul nostru de secol e momentul lui Cioran; avem nevoie cu toţii să înţelegem înainte de a fi prea tîrziu, amara sa jubilaţie" - Andrei Codrescu. Astfel sună prezentarea traducerii în engleză a volumului lui Cioran *Pe culmile disperării* apărută la Editura Universităţii din Chicago. Traducătoare: Ilinca Zarifopol-Johnston.

"Purtătorul destinelor", premiat

•În colecţia "Mémoire vive" a editurii Seghers a apărut noul volum semnat de Gilbert Bordes, *Le porteur de destins* al cărui erou este un poştaş din Corrèze, Antonin Chèze. Cartea a fost recent distinsă cu Prix des Maisons de la Presse 1992. O altă apariţie semnată tot de Gilbert Bordes, romanul *La Nuit des Hulottes* (ed. Robert Laffont) a primit Prix RTL-Grand Public 1992.

Demisie la opera din Paris

•Philippe Bélaval (36 de ani), din octombrie 1991 director general la ambele instituţii ale operei pariziene (Bastille şi Garnier), şi-a dat demisia pe neaşteptate. Motivul invocat "totala divergenţă de opinii" cu preşedintele Consiliului de administraţie al operei, Pierre Bergé.

Goya, star-ul Zaragozei

•Goya s-a născut în 1746 în Fuendetodos, la 42 de km. sud de Zaragoza. Şi-a petrecut la Madrid cei mai mulţi ani din viaţă şi a murit în exil la Bordeaux, în 1828. Dar în Zaragoza a început să picteze şi aici a revenit adeseori. Pentru a-l sărbători pe Goya anul acesta, oraşul găzduieşte cea mai mare expoziţie a operelor pictorului, cuprinzînd 54 de pînze în ulei, 240 de gravuri şi 4 litografii. Desfăşurată în trei palate, expoziţia va fi deschisă pînă la data de 18 octombrie.

"Excluderi"

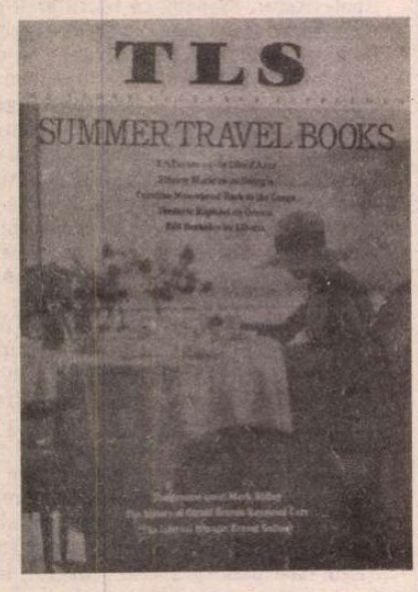
•"Arca Fraternităţii" prezintă, la Paris, începînd din aprilie, pînă la sfîrşitul acestui an, expoziţia *Excluderi*, sub acoperişul Marii Arce a Apărării. Diaporamele, planisferele, textele prezentate ilustrează cîteva dintre fenomenele socotite a fi cele mai dramatice pentru civilizaţia contemporană: sclavia, apartheid-ul, holocaustul, analfabetismul, şomajul.

Neobositul de Niro

•În ultimii ani, Robert de Niro a devenit producător, regizor de cinema, investitor şi proprietar de restaurant, timp în care a continuat să joace în filme bune şi proaste. El va juca în trei filme anul viitor: "Noaptea şi oraşul", produs de TriBeCa, "Cîinele turbat şi gloria", în regia lui John McNanghton şi "Viaţa acestui băiat", avîndu-l ca regizor pe Michael Caton-Jones. Robert de Niro are un rol mic, dar energic într-un alt film: "Stăpîna", a cărui premieră a avut loc de curînd la New York. (În imagine o scenă din acest film)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS



■ NUMĂRUL din 24 iulie al suplimentului literar al ziarului *The Times* , *TLS* publică un studiu critic despre scriitoarea scoţiană Muriel Spark. Autoarea articolului, Candia McWilliam, discută cartea lui Judy Sproxton: „Femeile în opera lui Muriel Spark" şi autobiografia scriitoarei scoţiene, intitulată „Curriculum vitae", în care aceasta, nemulţumită de mistificările biografiei sale, chiar dacă ele sînt menite să o arate într-o lumină bună, insistă pe obiectivitatea relatărilor privind personalitatea sa, susţinute de dovezi palpabile. Scriitoarea a cunoscut cu adevărat experienţa vieţii în Africa, după căsătoria din 1937 cu Sydney Oswald Spark, pe care l-a însoţit în Cape Town, unde a avut prilejuri destule să înţeleagă imposibilitatea morală a apartheid-ului.

John Butt, specialist în studii hispanice, discută volumele de eseuri „Cealaltă voce" de Octavio Paz şi „Realitatea unui scriitor" de Mario Vargas Llosa. Spre deosebire de Paz, un „vizionar" care crede în puterea poemului de a impune o modalitate de supravieţuire într-o societate capitalistă, considerînd poezia o terapie socială, Llosa e un sceptic şi un ironist. Atitudinea politică democratic-liberală, susţinută împotriva socialismului local, îi apropie însă pe cei doi scriitori.

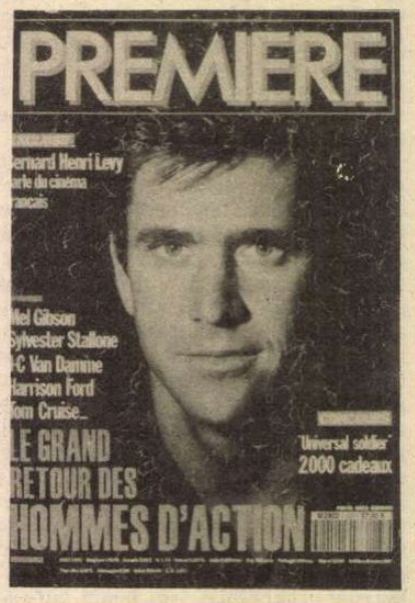
Simon Karlinski evoca „partea întunecată" a biografiei lui Gogol, în cartea sa: „Labirintul sexual al lui Nikolai Gogol", pe care o recenzează Zinovy Zinik. Autorul biografiei sugerează că religiozitatea obsesivă din ultimii ani de viaţă ai lui Gogol era o sublimare a dorinţelor sale sexuale, iar izolarea pe care şi-o impusese ar fi fost o consecinţă a homosexualităţii sale.

În numărul din 31 iulie 1992, Harriet Evans discuta biografia ultimei împărătese a Chinei, Dowager Tzu Hsi, alcătuită de Sterling Seagrave şi intitulată: „Doamna Dragon". Împărăteasa a domnit în China între 1861 şi 1908 şi este în general acuzată de prăbuşirea definitivă a Chinei în 1911. Cartea lui Sterling îşi propune să demoleze reprezentarea figurii lui Tzu Hsi ca o „oribilă degenerată", găsindu-i circumstanţe atenuante pentru conservatorismul ei şi considerînd-o o victimă a împrejurărilor politice şi sociale din China sfîrşitului de secol XIX.

La capitolul dedicat istoriei Germaniei, James J. Sheehan analizează două cărţi despre persecuţia evreilor. „Evreii şi statul german" de Peter Pulzer şi „De la prejudecată la persecuţie", o istorie a anti-semitismului austriac, considerat de autorul ei, Bruce F. Pauley, mai puternic decît cel german.

John Coggrave semnează recenzia romanului lui Peter Costello, „Viaţa lui Leopold Bloom", pe care îl consideră „un triumf al perversităţii estetice, romanul pe care Joyce cu siguranţă n-ar fi vrut să-l scrie". (**F.N.**)

Première



■ PRIN specificul său, filmul, a cărui realizare nu cunoaşte nici anotimpuri, nici răgazuri, numărul pe august al revistei *Première* nu are nimic estival sau de vacanţă. Un articol important este convorbirea realizată de Odile Cuaz cu Bernard-Henri Lévy despre situaţia filmului în Franţa, cu titlul elocvent *Un cinéma en rétard sur son époque*.. Scriitor, filosof, editor, Bernard-Henri Levy este de un an şi jumătate preşedintele Comisiei de avansuri financiare. Comisia (reînnoită anual şi condusă de un preşedinte care se schimbă din doi în doi ani) analizează sute de proiecte, avizînd suma cuvenită fiecăruia din solicitatorii acceptaţi. Există şi refuzaţi, ca de exemplu Claude Berri, producătorul viitorului *Germinal* , sau Zulawski cu proiectul unei adaptări după Billetdoux. Lévy nu se sfieşte să spună că l-a refuzat pe Zulawski, ca să-l ajute pe Costa Gavras în adaptarea după Konewicki a lui *La petite apocalypse* : „Am citit într-un an şi jumătate scenarii frumoase. Esenţial este că erau de o mediocritate siderantă. Mediocritate a subiectelor şi dialogurilor". La întrebarea „care este rolul Avansului" B.-H. Lévy răspunde: „Rezistenţa în faţa mediocrităţii înconjurătoare. A-i ajuta pe producătorii care îşi asumă într-adevăr riscuri." Pentru a fi cît mai eficace, împreună cu Véra Belmont (vicepreşedinta de anul trecut) Lévy i-a supus ministrului Jack Lang proiectul unui circuit de săli care să programeze filmele ajutate prin Avans. El recunoaşte că sistemul de producţie e pervertit, o mare vină purtînd-o televiziunea, care riscă să devină, prin mijloacele ei de distribuire, producătorul numărul unu. Tot mai multe filme sînt gîndite pentru a fi retransmise pe micul ecran. Bernard-Henri Lévy nu-şi pierde speranţa, nevoind să accepte materializarea unei formule enunţate de Godard, pe care o citează din memorie: „cînd mergi la cinema ridici ochii; cînd priveşti la televizor laşi ochii în jos." Lévy doreşte redresarea filmului francez, doreşte să ridice ochii.

Première consemnează toate filmele prezentate în ultima lună, salută reapariţia pe ecran a lui Michael Caine, comentează noile tendinţe ale cinematografiei franceze, remarcă producţiile englezeşti şi americane, prezintă o vitrină a cărţilor, a casetelor video, îmbinînd inevitabil publicitatea cu actul realmente artistic. Revista poate fi considerată drept o punte de legătură între „bătrînele" *Cahiers de cinéma* şi mai recentul *Positif* (**A.F.**)

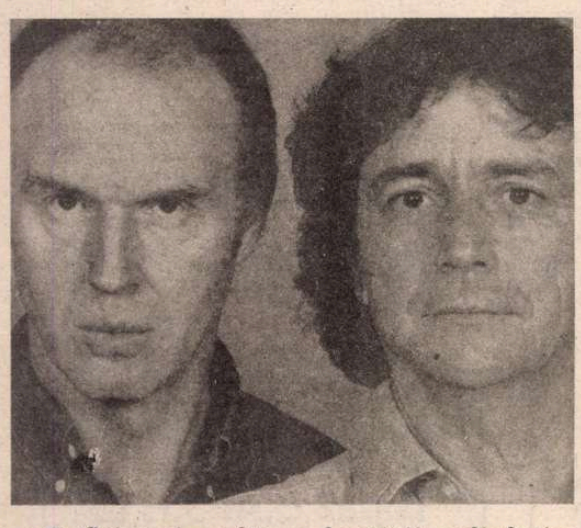
Civilizaţia maya în detaliu

● Un mod de a marca anul în care se sărbătoresc 500 de ani de la descoperirea Americii este şi expoziţia care prezintă minuţios la *Roemer und Pelizaeus - Museum* , Hildesheim, civilizaţia şi arta maya. Mărturiile acestei civilizaţii dovedesc durabilitatea creaţiei artistice maya: sculpturi realizate în linii extrem de fine şi complicate, obiecte de podoabă, monumente - semne ale puterii suveranilor, daruri, sacrificii oferite divinităţii, măşti mortuare, ceramică, obiecte relevante pentru ritualul funerar. Toate acestea, atent alese pentru expoziţia ce tocmai s-a deschis, sînt invitaţii tentante pentru a (re)descoperi şi a înţelege arta maya şi, totodată, simboluri ale unei civilizaţii şi ale unui limbaj artistic. (În imagine o statuetă maya).

„Anii sumbri" în actualitate

● Există, în prezent, în literatura franceză o resuscitare a interesului pentru generaţia de scriitori din timpul ocupaţiei naziste. Evenimentele trăite atunci s-au răsfrînt asupra lor şi a creaţiei lor, dramatic. N-a scăpat de la acest dezastru nici „Noua Revistă Franceză" (NRF), cea mai prestigioasă revistă din acel timp, cuprinzînd în paginile ei gîndirea şi literatura franceză din prima jumătate a acestui secol. Pe linia dorinţei de clarificare a amprentei pe care „anii sumbri" şi-au pus-o pe creaţia unor scriitori de primă mărime ca Gide, Mauriac, Drieu şi Poulhan, se înscrie şi cartea-eseu a lui Pierre Hebey intitulată *„Noua Revistă Franceză" a anilor sumbri* , apărută în Editura Gallimard.

„Raţa sălbatică"



● Cei mai mulţi dintre exegeţii ibseni-eni sînt de acord că *Raţa sălbatică* este cea mai bună piesă scrisă de dramaturg „Cum aş putea găsi superlativul potrivit pentru *Raţa sălbatică?*" se întreba George Bernard Shaw în 1887. Richard Wigmore este autorul adaptării radiofonice (produsă de Gordon House), iar Tim Pigott-Smith, Richard O'Callaghan (în imagine) şi Liz Sadovy sînt actorii din rolurile principale ale acestei tragicomedii. Prezentată de BBC în duminicile de 6 şi 13 septembrie, piesa este considerată un eveniment.

„Vînătoarea regală a soarelui"

● Comemorarea călătoriei lui Columb peste oceanul Atlantic a luat, după cum se ştie, diferite forme. Între ele, şi piesa lui Peter Schaffer cu titlul de mai sus, reluînd istoria cuceririi Perului în 1529: mai puţin de 100 de soldaţi spanioli au luat prizonier pe împărat, înrobind o populaţie de zece milioane de oameni şi capturînd enorme cantităţi de aur. Organizarea perfect ierarhică a statului incaş funcţiona atît de bine, încît înlăturarea împăratului a scos pur şi simplu din funcţiune întreg sistemul.

„Anatomia unui moment important"

●... este considerată de comentatori apariţia cărţii semnată de regizorul Jean-Jacques Beineix (în imagine), *IP-5*. Cartea este rezultatul întîlnirii dintre un cineast adulat sau detestat, Beineix şi un monstru sacru care a dispărut înainte de terminarea filmului, Yves Montand. De-a lungul a cinci sute de pagini sînt strînse nenumăratele emoţii, îndoieli şi reuşite ale regizorului, amintiri şi întîmplări din timpul filmărilor. Planurile desenate de Bruno de Dieuleveult de care s-a servit regizorul în timpul lucrului au devenit acum ilustraţiile volumului.

Un nou proiect al lui Oliver Stone

● Oliver Stone, al cărui film *JFK* a provocat multe controverse în Statele Unite, mărturiseşte că vrea să realizeze un film despre Războiul Civil din Spania, avîndu-l ca actor pe cîntăreţul David Bowie. Stone, aflat la Madrid pentru a primi un premiu cultural, a spus că speră să îşi inspire filmul din opiniile lui George Orwell despre război, din „Omagiu Cataloniei".

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: **New York Review of Books, Lire, Esprit, Le Nouvel Observateur, Herald International Tribune, London Calling, Première, Magazine littéraire**

SCRISOARE DIN PARIS

Poezii de Lucian Blaga în limba franceză

ÎN SFÎRŞIT, după traducerea de către Virgil Ierunca a şase din poemele sale (v. *La Nouvelle Revue Française,* 1975), Lucian Blaga se bucură, în Franţa, de o primă apariţie cu un volum. Sub titlul *L'étoile la plus triste (Steaua cea mai tristă),* culegerea realizată de Sanda Stolojan e tipărită la o editură de solidă reputaţie, „La Différence", şi într-o colecţie („Orphée") în care se întîlnesc pînă acum peste o sută dintre cele mai mari nume şi cărţi din lirica lumii; ultimele, ca dată a apariţiei, sînt Emily Dickinson, Ilse Aichinger, Umberto Saba.

Traducătoarea, ea însăşi poetă şi eseistă, a găsit o foarte bună soluţie pentru acest „debut" al poetului român, optînd pentru o selecţie capabilă să-i schiţeze un portret relativ unitar şi să-l impună printr-o tonalitate fundamentală, definitorie. Cu excepţia poemului *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* , care dă oricum, tonul întregii opere, ca *ars poetica* schiţînd liniile mari ale viziunii, primele două cărţi blagiene, *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* , sînt lăsate de-o parte, pentru a se „ataca" miezul creaţiei sale, reprezentat eminent de volumele *În marea trecere* (1924) şi *Laudă somnului* (1929), cu prelungiri în *La cumpăna apelor* (1933). Printre cele patruzeci şi două de piese, e selectată şi una din *La curţile dorului* (1938), iar *Nebănuitele trepte* oferă altele trei, toate reprezentative (*9 mai 1895, Autoportret* si *Ardere*). Din creaţia mai nouă au fost reţinute doar două poeme, *Cîntecul aşteptării* şi *Legenda noastră.*

Procedînd astfel, autoarea antologiei realizează deci o efigie a lirismului blagian marcat de „tristeţea metafizică", în care converg sau din care izvorăsc marile sale tensiuni: sentimentul alienării şi al rupturii de spaţiul originar, tulburarea naivei comuniuni cu divinul (*În marea trecere, Psalm*), turmentata conştiinţă a omului problematic asaltat de întrebări fără răspuns (*Un om se-apleacă peste margine),* solitudinea şi tristeţea rostirii ca reflex al înstrăinării (*Către cititori, Călugărul bătrîn îmi şopteşte din prag).* Alături de ele, angoasa metafizică transmisă la modul expresionist unui spaţiu bîntuit şi halucinant (*Peisaj transcendent, Din cer a venit un cîntec de lebădă),* „boala fără obraz, fără nume" care traduce ambigua „tristeţe metafizică" (*Boală, Cîntăreţi bolnavi, Noi, cîntăreţii leproşi)* pînă la hieraticul, în abandonul său elegiac, *Epilog*: „Îngenunchiez în vînt/ lîngă steaua cea mai tristă", ori deschiderea spre viziuni purificatoare (*Semne)* , reveria echilibrului originar al marelui Tot romantic-nocturn (*Biografie, Somn, Sufletul satului, Perspectivă).*

Am numit doar cîteva dintre „staţiunile" drumului pe care volumul de faţă le fixează, conservînd, printre nuanţe, culoarea esenţial elegiacă a acestei lirici.

Modului inspirat în care a fost făcută selecţia poemelor i se asociază reuşita traducerii. Căci în Sanda Stolojan, deplină stăpînitoare a secretelor limbii franceze, Lucian Blaga are un dublu lingvistic de mare expresivitate, regăsindu-şi ritmul solemn-elegiac, nota de ritualitate, o întreagă atmosferă meditativă, tulburată de fiori de nelinişte ori recuperînd iniţiala comuniune cu un univers rotund, al plenitudinii fiinţei.

Puţine scăpări s-ar putea semnala, la o foarte atentă privire, versiunilor propuse cu atîta talent de Sanda Stolojan. E cazul, de pildă, al unui vers din poemul *În marea trecere,* unde „sînge fără răspuns" e echivalat cu „sang muet" (sînge mut), care diminuează oarecum tensiunea înscrisă în original, cu atît mai mult cu cît, într-o secvenţă precedentă, apărea versul: „Numai sîngele meu *strigă* prin păduri" („Seul mon sang crie à travers les forêts"), sugerînd căutarea ecoului la un apel; *muţenia* e deci a „îndepărtatei copilării", a originilor pierdute, şi nu a *sîngelui.* În alt loc, adică în poezia *Linişte între lucruri bătrîne,* versurile: „dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram/ ca de-o copilărie depărtată", care urmează după: „Linişte este destulă în cercul ce ţine laolaltă doagele bolţii" - nu poate fi tradus cu:„Mais *il* me souvient du temps où je n'existais pas" etc., întrucît nu *cercul* la care trimite pronumele din traducere aminteşte de indistincţia originară a fiinţei contopite în anonimatul elementar, ci subiectul ce-şi exprimă astfel, în ciuda aparentei armonii a lumii date, nostalgia acelei „vremi cînd încă nu eram", întărind sugestia tensiunii lăuntrice în contrast cu universul ambiant.

Asemenea alunecări sînt însă cu totul excepţionale într-un ansamblu ce se impune nu numai prin acurateţea transpunerii, ci şi printr-un transfer, ca de vase comunicante, între cele două voci, - a poetului şi a poetei traducătoare.

O apreciere aparte merită densa prezentare introductivă a personalităţii şi creaţiei blagiene, pe care Sanda Stolojan o înscrie sub titlul *Lucian Blaga ou l'autre mémoire (Lucian Blaga sau cealaltă memorie).* Înainte de a-l introduce pe cititorul francez printre reperele biografiei poetului situată în spaţiul culturii româneşti moderne (căci nu e uitată nici creaţia filosofului şi a eseistului), studiul oferă datele de bază ale universului liric vizat, de la „senzaţiile telurice intense, contactul palpabil cu viaţa elementară", pînă la „marea melancolie cosmică", „sentimentul puternic, personal, al misterului originilor", „existenţialismul" său particular, „atmosfera de sacralitate a satului", înrudirile expresioniste, corectate de „spiritul frumuseţii, duioşia filocalică a creştinismului oriental", distanţată totuşi de ortodoxismul doctrinar al grupării *Gîndirea.* Sînt date preţioase pentru înlesnirea accesului la lumea lui Blaga şi, prin ea, la spiritualitatea românească. Căci portretul poetului capătă relief deopotrivă prin raportarea la valorile naţionale (Eminescu, Iorga, Brâncuşi, Arghezi, Ion Barbu, Cioran, Eliade) şi la cele europene (îndeosebi filosofia germană). În felul acesta, poetul român poate fi privit şi primit pe poarta mare a culturii moderne, alături de prezenţele deja familiare peisajului lingvistic de adopţiune.

Ion Pop

Lumea (presei) rîde...

● Pe vremea cînd preşedintele ţării era foarte vesel şi zîmbea la fiecare ieşire în public, presa românească avea aproape invariabil un ton dramatic. Şi iată că acum, cînd ilustrul personaj se arată indispus, irascibil, ziarele şi revistele, din nou în contratimp, par să se afle sub stăpînirea unui demon al ghiduşiei. ● Ultimul număr - 34 - din *FLACĂRA* începe cu un pamflet care are un titlu antologic: *O zi din viaţa unui preşedinte de regat*. Pamfletul, semnat de George Arion, cuprinde, printre altele interesante presupuneri în legătură cu ce gîndeşte „preşedintele de regat" cînd este huiduit: „Se săturase pînă peste cap de huiduieli. Aproape nu exista loc în care să se ducă şi să nu fie fluierat. Ălălalt era altfel primit..." ● În aceeaşi revistă, mai există un titlu memorabil (datorat lui Tudor Octavian): *Unde loveşte boierul, sărută Vodă. Dar unde loveşte Vodă, cine sărută?* ● Cu binecunoscuta (şi temuta) sa ironie, Tia Şerbănescu face din rubrica *Bref* din *ROMÂNIA LIBERĂ* un spectacol zilnic de... cabaret politic. În nr. 727 al ziarului, tableta inserată la această rubrică pare scrisă cu o sinceră compătimire faţă de preşedintele ţării: „... ce bine i-ar fi prins d-lui Iliescu, mai ales după incidentul de la Constanţa, gura cu cinci limbi străine a d-lui Roman! Ce versiuni frumoase ne-ar fi venit de la Barcelona, Paris sau de la Davos! Parcă-l auzi zicînd pe Canalul Cinci că e greşită caseta şi finalul e de fapt începutul, iar ziaristul despre care tendenţios s-a preluat că ar fi fost agresat e de fapt acea doamnă care voia să-i sărute mîna preşedintelui. De la Barcelona am fi aflat că preşedintele, la ora întîmplării denigratoare, şădea de fapt trandafiri în Piaţa Universităţii. Din Davos ni s-ar fi adus la cunoştinţă că preşedintele, emotiv, ar fi spart un aparat de fotografiat. Iar de la Bucureşti ni s-ar fi spus că tocmai faptul că se spune că preşedintele l-a luat de guler pe acel cetăţean este dovada că dl. Iliescu nici nu era acolo". ● Şi o publicaţie sobră, ca *JURNALUL LITERAR*, comentează, în cel mai recent număr al său, 21-22, cu umor, gestul făcut de Ion Iliescu la Constanţa: „Bine că nu a scos şi şişul!" ● În *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 34, Florin Iaru lansează ipoteza că incidentul care a făcut atîta vîlvă s-a produs datorită unor manevre dubioase ale S.R.I.: „SRI l-a îmbuibat pe Iliescu la masa tovărăşească, aglomerîndu-i pe gîrtan icre negre şi şampanie, să crape de necaz leneşii şi hoţii (Coposu, Cîmpeanu, Raţiu) şi i-au adormit vigilenţa cu următoarele vorbe: «Luaţi, tovarăşe prim, sînt de-ale noastre, de-ale poporului!»" ● La rîndul său, Mircea Dinescu explică de ce nu mai candidează la postul de preşedinte: „Fiindcă am chef să bat cîţiva ziarişti şi ca preşedinte nu e voie". ● În *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 54 este publicată, pe prima pagină, o fotografie reprezentîndu-l pe Mihai Stănescu, îmbrăcat cu un tricou pe care poate fi văzut un desen aparţinînd, bineînţeles, lui Mihai Stănescu. Desenul înfăţişează o girafă care strigă „Jos Iliescu!". De undeva, de jos,de la picioarele ei, o persoană (importantă, nu spunem care) o ameninţă:„Măi, animalule, acum mă reped la gîtul tău..." ● Nu toată ironia din presa românească este îndreptată împotriva preşedintelui. În primul număr din noua serie a revistei *INDISCRET* - revistă editată de grupul de presă Topaz - Paul Agarici ne oferă un instantaneu al lui Corneliu Vadim Tudor, surprins în momentul în care atacă mai multe sticle cu băutură. Iată şi explicaţia care însoţeşte fotografia: „Hop sh-asha (în lb. arabă în original)". Îi urăm Lianei Cojocaru, actuala directoare a revistei, să facă celebră publicaţia pe care o conduce şi să-şi păstreze... umorul.

Stînga-de jur-împrejur !

● La şcoala de dresaj pentru adulmecarea comploturilor iudeo-maghiaro-masonice, vocabularul e pesemne adaptat la capacitatea de asimilare a cursanţilor şi cuprinde cîţiva termeni de bază: jidan, mercenar, iredentism, francmason, mucios, neam, a stopa, a vinde, Sörös, diliu şi nevleg. Gramatica şi ortografia limbii române nu intră în programă, ştiut fiind că „adevăraţii patrioţi", cu cît se exprimă mai dezarticulat, cu atît sînt mai autentici. Instrucţia lor se limitează la comenzi (stînga-de jur-împrejur!) şi reflexe condiţionate. Ne-o demonstrează săptămînal *EUROPA*. În nr. 90, în editorialul *„Cine stopează complotul ?"*, Ilie Neacşu interpretează incidentul de la Constanţa ca o consecinţă a faptului că dl. Ion Iliescu nu l-a ascultat cînd i-a atras atenţia că unii consilieri prezidenţiali „sînt în slujba lui Petre Roman (numit puţin mai sus cu drăgălăşenie «jidănelul», n.n.), *ai* (sic!) Convenţiei Democratice şi *ai* Sinagogii şi aceştia divulgă programul de deplasări al preşedintelui Ion Iliescu contribuind astfel la organizarea de grupuri de intimidare în orice localitate vizitată'". Deci dl. I.I. ar trebui să fie deplasat incognito. O altă impardonabilă greşeală a preşedintelui: *„cu mîna sa*, (s.n.) domnul Ion Iliescu *a acceptat* intrarea în ţară a jidanului ungur Sörös, care a sponsorizat şi sponsorizează încă întreaga presă care îi este ostilă". Ilie Neacşu ştie sigur că „La urne vor avea loc cele mai mari fraude din istoria României. Peste optzeci la sută dintre *cei stabiliţi cu derularea alegerilor* (s.n.) în secţiile de votare sînt plătiţi gras, în valută, de emisarii Convenţiei şi FSN-ului. Există un plan comun, conceput se pare de Masonerie, în care reprezentanţii Convenţiei şi ai FSN-ului au primit ordinul de a lupta alături pentru detronarea lui Ion Iliescu". Pînă la „detronare" însă, părerea directorului *Europei* (şi a preşedintelui societăţii comerciale care vinde „en-gros şi en-detail" vodcă românească, chibrituri şi cherestea răşinoase) - este că „preşedintele Ion Iliescu a ieşit mai puternic şi mai adorat după diversiunea Convenţiei Antidemocratice şi Antinaţionale petrecută la Constanţa". ● Cîteva pagini mai încolo, un Petre Ionescu, în articolul „Ziarişti... sau mercenari ai violenţei electorale?" e de altă părere: „Un lucru trebuie totuşi spus despre acest moment de la Constanţa şi anume acela că el a putut irita şi mîhni pînă la limita suportabilului pe preşedintele ţării şi poate chiar să-l compromită pentru un timp în faţa unei părţi a electoratului". Din două una: sau mai adorat sau mai compromis! Bine că, aplecat asupra aceluiaşi subiect, Cristian Sandu, ne lămureşte: „Că provocarea de la Constanţa privind aşa-zisa agresiune a Preşedintelui României asupra unui aşa-zis ziarist a fost montată de acele forţe care se împiedică de dl. Iliescu ca de ultimul obstacol în calea distrugerii României este evident pentru orice om cu un număr rezonabil de circumvoluţiuni pe creier! De cînd aşteptau mercenarii de presă ai d-lui Sörös un asemenea moment! Este regretabil că şi odinioară (sic!) atît de seriosul cotidian «Adevărul» a căzut în ţesătura acestei agenturi iudeo-maghiare..." etc. etc. ● Nu ştim la cît evaluează *Europa* numărul rezonabil de circumvoluţiuni. Judecînd după deficienţele de logică ale textelor publicate „este evident pentru orice om "că numărul e mic, par şi cu materia cenuşie epuizată în vînzările de chibrituri şi cherestea răşinoase . ● Altfel cum să înţelegem faptul senzaţional relatat de Angela Băcescu, modul cum aplică „ziarista" regula unei informaţii corecte (unde, cine ,cînd, cum): „În ziua de *21 august 1989* (vineri) în jurul orelor 21,00 a fost găsit secţionat într-o staţie de cale ferată (la o barieră unde acceleratul nu opreşte, iar victima n-a fost în nici un tren), Virgil - Cătălin Zbăganu. (...) În localitatea respectivă (care? n.n.) au murit în aceleaşi condiţii în ultima săptămînă 12 persoane iar de la începutul lunii august numărul acestora se ridică la 30. Cine este Virgil - Cătălin Zbăganu?

Pînă în mai 1991 a fost vice - liderul sindicatului tipografilor din România. După aceea a fost şomer [...].

Cel dispărut era preşedintele Comitetului de organizare a Partidului Comunist Român şi urma peste cîteva zile să facă înscrierea partidului la Tribunalul Municipiului Bucureşti pentru a se angaja în campania electorală".

Portretul editorialistului pe caniculă

● Cu o cuceritoare autoironie, Şerban Foarţă glosează asupra rolului de editorialist pe care şi l-a asumat pentru revista *ORIZONT* (în nr. 14 al săptămînalului timişorean). Cum, îndeobşte, editorialiştii scriu despre orice altceva decît despre ei înşişi şi cum mulţi dintre ei sînt şi scriitori, n-ar strica dacă şi ei ar citi acest portret al editorialistului în luna august: „Să fii tot timpul *en vedette*, să te expui mereu privirii critice aspre, scrutătoare a unui public invizibil, să joci sub, poate, cea mai crudă dintre lumini, lumina rampei, şi totdeauna în prosceniu, nu-i cea mai veselă condiţie. Ispitele notorietăţii se contrazic, în mai tot omul, cu o nevoie de penumbră, de taină sau anonimat, de ceea ce un Quintilianus numea o «umbratilis vita» răspunderea ceţi incumbă, în calitate de, să zicem, protagonist sau, cel puţin, de vitrinier al publicaţiei - cu dorul lipsei de răspunderi, al degrevării de povara perpetuei lucidităţi, ca şi, altminteri, de aceea a unei vieţi în văzul lumii, a traiului într-o vitrină sau, ştiu eu? într-un insectar (de unde impresia atîtor, inamicală, cum că te-ai da o mare goangă!)" Nu e nevoie să fii neapărat editorialist ca să-ţi trăieşti viaţa la vedere. Un exemplu care ne vine în minte e acela al lui Simenon care, o vreme, a scris într-o gheretă de sticlă instalată într-un punct dintre cele mai animate ale Parisului. În privinţa impresiei unora dintre cititori că anumiţi editorialişti se dau drept mari goange, să fie ea doar o simplă impresie? ● În acelaşi număr al revistei, Mircea Mihăieş întreprinde o incursiune în lumea best-seller-ului american. Criticul timişorean porneşte de la întrebarea de ce o carte ajunge pe lista succeselor, şi alta, de aproximativ aceeaşi valoare şi cu un subiect asemănător, nu? De obicei, succesele de librărie cele mai mari le au cărţile de divertisment, al căror scop principal e deconectarea cititorului. Există apoi romanele aşa numiţilor autori de succes, care se vînd în milioane de exemplare, atît în librării cît şi în super-market-uri. Şi totuşi alături de aceste cărţi de o valoare literară îndoielnică, în topul marilor succese îşi găsesc loc şi cărţi valoroase. *Immorality*, un roman dificil de Milan Kundera rezistă cu succes, constată Mircea Mihăieş, concurenţei pe care i-o fac „diversele cărţi despre războiul stelelor sau despre crime în serie". Cărţile succesului sigur pe piaţa americană sînt însă cele de nonficţiune: „Fie că este vorba de biografiile unor importante personaje politice, de sfaturi privitoare la cum să reuşeşti în viaţă, sau doar la bîlbîielile de logică şi incoerenţele gramaticale ale preşedintelui Bush (ca în excelentele fragmente culese de către redactorii săptămînalului *The New Republic*)". Şi, am adăuga noi, nu e de dispreţuit succesul cărţilor de bucate şi, mai nou, al lecturilor făcute de actori celebri şi înregistrate pe casete sau pe discuri, adică al cărţilor gata citite, cum s-ar zice.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
9 - 15 septembrie 1992
(Anul XXV)

27

BERNARD BUFFET: Jeanne d'Arc, Închisoarea (1957). În acest număr, ilustraţii de carte ale marelui pictor francez din albumul tipărit de Maurice Garnier în 1985

Şase personaje în căutarea unui autor

VIITORUL României depinde în mare măsură de preşedintele care va fi ales la 27 septembrie. În S.U.A. nu contează foarte mult dacă alegerile vor fi cîştigate de Gerge Bush sau de Bill Clinton. Viaţa americanilor va merge oricum înainte, în acelaşi stil impetuos şi eficient. Emoţia electoratului este, acolo, mai mult o emoţie sportivă. La noi, însă, alegerile reprezintă o problemă de viaţă şi de moarte. În funcţie de candidatul pentru care optăm vom trăi în continuare în comunism - un comunism rezidual, mai greu de suportat chiar decît comunismul - sau vom redeveni o ţară civilizată, aşa cum eram înainte de război. Vom avea parte de intervenţii justiţiare ale „clasei muncitoare", de conflicte interetnice şi poate chiar de un război civil sau vom asista la o valorificare inteligentă a eternei competiţii dintre oameni, la o convertire a agresivităţii în ambiţie benefică. Vom fi desconsideraţi de străinătate şi, eventual, compătimiţi sau vom deveni o ţară respectată, luată în serios.

Gheorghe Funar, Ion Iliescu, Ion Mânzatu, Caius Dragomir, Mircea Druc, Emil Constantinescu - şase oameni, şase bieţi oameni, de care depinde viitorul a douăzeci şi trei de milioane (dacă nu cumva chiar treizeci de milioane!) de compatrioţi. Este trist şi descalificant faptul că ne aflăm într-un asemenea raport de dependenţă. Dar aceasta este situaţia. Civilizaţia ne-a fost distrusă, memoria colectivă în mare măsură s-a şters, astfel încît am ajuns să fim aproape complet la discreţia celor care ne conduc. (Şi, poate tocmai de aceea, principala calitate a unui lider din România, în momentul de faţă, ar trebui considerată dorinţa lui de-a face să depindem cît mai puţin de el.)

Îngrijorător este faptul că pretendenţii la postul de preşedinte nu seamănă deloc între ei, nu fac parte din aceeaşi lume. Dacă alegem greşit, greşeala va fi mare şi ireparabilă. Candidaţii nu se pot substitui unul altuia. Dacă i-am considera personaje, n-am găsi scriitorul care să-i fi imaginat pe toţi. Fiecare pare creat de alt scriitor.

Emil Constantinescu este, parcă, un personaj din Camil Petrescu. Puritate morală, luciditate, un mod curajos şi naiv de a se „preda" în mîinile semenilor... Idealitatea care îl animă îl face puternic, însă numai într-o lume de genul celei pe care intenţionează s-o creeze. În marea de neloialitate în care înoată acum este mai curînd vulnerabil.

Şi mai vulnerabil, aproape complet lipsit de priză la realitate mi se pare Caius Dragomir. Cînd se dedă îndeletnicirii lui predilecte, de dialectician, nu mai vede nimic în jur. Ar fi în stare să continue să peroreze într-o bibliotecă cuprinsă de flăcări. Seamănă cu unele personaje ale lui Al. Ivasiuc.

Gheorghe Funar este decis, lipsit de umor, vindicativ. Decis nu datorită capacităţii de a raţiona rapid, ci prin temperament. Lipsit de umor nu ca urmare a înţelegerii situaţiei grave din România, ci din cauza unor complexe de inferioritate cu greu depăşite. Şi vindicativ nu în numele unui popor nedreptăţit (încă ar fi ceva), ci în numele său. Cam aşa şi-a descris Ion Lăncrănjan personajele preferate.

Mircea Druc - ce dezamăgire! -, în loc să fie un om providenţial, venit dintr-o rezervaţie naturală de patriotism, ni se înfăţişează ca un retor al iubirii de patrie, pedant, lipsit de elocvenţă (de acea elocvenţă pe care ţi-o dă autenticitatea trăirii) şi, într-o oarecare măsură, atins de narcisism. Numai în romanele despre Bucovina ale lui Ion Ţugui am mai întîlnit asemenea personaje.

Ion Mânzatu, sfătos şi desuet, este un „biet bunic", eroul lui Petre Sălcudeanu. „Un biet bunic şi o biată crimă" dacă luăm în considerare şi aruncarea sa în vîrtejul vieţii politice din România de azi. Cu aceeaşi competenţă cu care ar conduce ţara dacă ar fi ales preşedinte ar putea să organizeze şedinţe de parapsihologie, să lucreze ca bibliotecar într-o bibliotecă de cartier sau să activeze ca detectiv amator.

Iar Ion Iliescu... Cu falsa lui modestie, cu sentimentul că vorbeşte de la o tribună chiar şi atunci cînd coboară, în scopuri propagandistice, în mijlocul oamenilor simpli, cu pretenţia de a face un comunism cu faţă (de fapt, cu mască) umană, aparţine, fără îndoială, tipologiei imaginate de Dinu Săraru. (De altfel, din cîte am putut citi într-o revistă care continuă în mod curios să-i publice articolele, Dinu Săraru nu-l găseşte deloc vinovat pe eroul său pentru incidentul de la Constanţa; o înjurătură, o bruftuluială nu fac decît să-l umanizeze pe un comunist...)

Ce întins, ce periculos de întins, este registrul autorilor care i-ar fi putut imagina pe candidaţii la preşedinţie! De la Camil Petrescu la Dinu Săraru!

Alex. Ştefănescu

DIN SUMAR:

● Despre violenţă şi masacre ● Sadoveanu: Inerţiile receptării ● Ultima noapte a lui Caragiale ● O scrisoare inedită către Leca Morariu despre moartea soţilor Torouţiu ● Dr. Petru Groza — un moşier convertit la comunism ● Proză de Donald Barthelme ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

POLEMICI

STIMATE DOMNULE GABRIEL DIMISIANU,

Am urmărit cu interes moderat „serialul" despre Gheorghiu-Dej, publicat de *România literară* după recenta ei reapariţie, deoarece informaţiile şi comentariile lui se menţin în zona locurilor comune ce s-au debitat şi se mai debitează despre fostele regimuri socialiste, fără mare efort de documentare. Datorită modului defectuos în care poşta română face serviciul abonamentelor, Nr. 21 al revistei nu mi-a parvenit nici la timp, nici mai tîrziu. Înainte de a încerca să mi-l procur de la administraţia publicaţiei, am reuşit să-l obţin de la un prieten mai norocos. Vă dau aceste explicaţii pentru a justifica tardivitatea intervenţiei mele. Care nu s-ar fi produs, dacă segmentul publicat în Nr. 21 (pg. 2) n-ar fi conţinut o seamă de afirmaţii lipsite de suport faptic. Cititorii revistei dv., ca şi întreaga populaţie a ţării au dreptul să cunoască adevărul asupra nefericitului experiment şi a stăpînirii tiranice, pe care împrejurările istorice i-au constrîns să le sufere. Orice efort, orice contribuţie în această direcţie nu pot fi decît bine venite. Din păcate, cu intenţia vădită de a face întunericul mai tenebros, colaboratorul dv. recurge la surse nesigure sau imaginează episoade şi detalii.

El afirmă, astfel că: „În anii războiului [Gheorghiu-Dej] declanşează o acerbă şi sistematică acţiune de ponegrire a conducerii clandestine a PCR în frunte cu inginerul Ştefan Foriş (avea să fie ajutat în acţiunea anti-Foriş de către Pătrăşcanu, Bodnăraş, Pîrvulescu şi Maurer, Ronea Gheorghiu şi Ana Toma). Organizează în colaborare cu Comitetul Municipal Bucureşti (regionala Ilfov) condusă [„condus" ar fi fost corect, deoarece acordul trebuie să se facă cu determinatul din afara parantezei!] de Petre Gheorghe trimiterea de scrisori demascatoare către Komintern în care Foriş era acuzat de toate ororile, inclusiv colaborarea trădătoare cu Gestapoul şi Siguranţa antonesciană..."

Aceste două fraze conţin aproape tot atîtea erori cîte propoziţii simple. Cu îngăduinţa dv., o să le iau în ordine:

- Conflictul Foriş - Petre Gheorghe izbucneşte şi evoluează în zilele şi săptămînile ce urmează începerii operaţiunilor militare împotriva URSS, la 22 iunie 1941. În împrejurările date, Gheorghiu-Dej nu avea motive să-l dezlănţuie, nici să se alăture acţiunilor şi demersurilor întreprinse de Petre Gheorghe, nici posibilitatea, şi probabil, nici intenţia să ia conducerea PCR: şansele de evadare din închisoarea de la Caransebeş erau minime, iar riscurile activităţii în clandestinitate, considerabile.

- Primele demersuri - foarte prudente - pe care le va întreprinde Gheorghiu-Dej, în vederea unei eventuale izolări a lui Foriş, au loc în decembrie 1942, cu prilejul eliberării din închisoare a lui Emil Bodnăraş. La această dată se conturau însă şansele unui astfel de sfîrşit al războiului, după contraofensiva sovietică din decembrie 1941, în faţa Moscovei, şi mai ales după dezastrul de la Stalingrad.

- Iniţial, în acţiunea „anti-Foriş", Gheorghiu-Dej a fost ajutat numai de Emil Bodnăraş; ulterior, acesta a antrenat şi pe Iosif Rangheţ - al doilea membru al secretariatului CC PCR, pe atunci. În faza finală, din aprilie 1944, aceştia vor propulsa pe C. Pîrvulescu în fruntea noii echipe de conducere a PCR, pe care o vor alcătui. Menţionez că C. Pîrvulescu fusese eliminat de St. Foriş, prin 1942, din secretariatul CC PCR, pentru grave abateri de la regulile de conspiraţie. Pînă la 4 aprilie 1944, el se va afla sechestrat într-o casă conspirativă a PCR, împreună cu Ana Toma, soţia lui de atunci, care juca oarecum şi rolul de custode al sechestratului.

- Lucreţiu Pătrăşcanu nu a fost implicat în acţiunea de înlăturare a lui Ştefan Foriş de la conducerea PCR. Potrivit indicaţiilor primite de la Gheorghiu-Dej înainte de eliberarea din lagăr, cu fixarea domiciliului „forţat" la Poiana Ţapului, va stabili primele contacte cu consilierii regelui şi şefii opoziţiei democrate, în vederea coordonării acţiunilor privitoare la ieşirea României din război, încă din primele zile ale lunii august 1943. Emil Bodnăraş va fi asociat la această întreprindere abia la 14 iunie 1944.

- Închis în lagărul de la Tg. Jiu, după începerea războiului, I.G. Maurer va cere peste cîtva timp să fie trimis pe front, ca să cîştige astfel dreptul la eliberare. Nu avea contacte cu organizaţiile PCR şi, ca atare, nu putea contribui la izolarea lui Foriş. Nici el, nici Lucreţiu Pătrăşcanu nu vor fi incluşi în noua echipă de conducere a PCR. În august 1944, I.G. Maurer va juca un anumit rol în organizarea „evadării" lui Gheorghiu-Dej din lagărul de la Tg. Jiu. Am folosit ghilimelele, deoarece această evadare a fost înlesnită de colonelul Leoveanu, comandantul lagărului, care acţiona probabil conform indicaţiilor sau ordinelor primite de la superiorul său, generalul Gelep, Inspectorul general al Jandarmeriei.

- Ronea Gheorghiu, fosta soţie a lui Petre Gheorghe, fusese izolată şi dînsa, începînd din toamna anului 1941; ca atare, nu putea fi de nici un ajutor în acţiunea de eliminare a lui Foriş; aşa cum nici n-a fost.

- Gheorghiu-Dej nu a avut niciodată ocazia să se întîlnească cu Petre Gheorghe, necum să colaboreze cu dînsul în acţiunea „anti-Foriş". La vremea arestării şi întemniţării lui, în 1933, Petre Gheorghe activa în conducerea organizaţiei PCR din Bazargic, de unde avea să fie trimis pentru un timp la Moscova, la o şcoală de spionaj extern, unde ajungeau aproape toate cadrele comuniste din diferite ţări, recrutate de agenţii Kominternului. La întoarcerea lui în ţară avea să fie cooptat în conducerea organizaţiei PCR din Constanţa. De acolo, prin 1939, va fi transferat la Bucureşti, mai întîi ca secretar al organizaţiei tineretului comunist, iar apoi ca secretar al organizaţiei PCR din Capitală. În această ultimă calitate, Petre Gheorghe nu a încercat să stabilească legătura cu Gheorghiu-Dej sau cu alţi comunişti din închisori. În schimb, la cererea lui Foriş, Gheorghiu-Dej va adresa o scrisoare comuniştilor şi organizaţiilor PCR, prin care va insista asupra necesităţii asigurării unităţii partidului în jurul conducerii sale legitime: Ştefan Foriş fusese confirmat de Komintern, la Moscova, în vara anului 1940, în funcţia de secretar general al PCR, pe care o ocupa din toamna anului 1939.

- Ştefan Foriş nu a fost asasinat „pe baza deciziei Secretariatului PCR semnată în 1946 de Ana Pauker, Dej, Vasile Luca şi Teohari Georgescu..." (De ce nu şi de Iosif Chişinevschi, care era membru al acestei formaţii?!) Nu a existat o astfel de decizie. Arestarea, anchetarea şi lichidarea lui Foriş şi, ulterior, a mamei lui, au fost comandate şi orchestrate personal de Gheorghiu-Dej. S-ar putea ca sfîrşitul tragic al acestuia să nu fi semnificat numai încheierea unui episod al luptei pentru putere în conducerea PCR. Am oarecare informaţie şi mi-am format unele păreri în această chestiune, care depăşesc cadrul acestor observaţii şi n-ar face, de altfel, decît să adauge cîteva semne de întrebare la cele rămase deja fără răspuns.

- Iosif Chişinevschi „s-a găsit alături de Dej, Apostol, Moghioroş, Drăghici şi Ceauşescu la Tîrgu-Jiu", şi nu în lagărele din Transnistria, pentru simplul motiv că deţinuţii comunişti evrei erau trimişi acolo numai *după* ispăşirea pedepselor cu închisoare. Pe Iosif Chişinevschi l-a prins dezastrul de la Stalingrad într-un timp cînd mai avea de ispăşit cîţiva ani. Or, după Stalingrad, Ion Antonescu n-a mai aprobat nici executarea sentinţelor capitale pronunţate împotriva comuniştilor - ultima execuţie a unui comunist a avut loc în octombrie 1942 - nici nu a mai trimis comunişti evrei în lagărele din Transnistria. Petre Gheorghe a fost executat în toamna anului 1943, la aproape un an de la pronunţarea sentinţei, deoarece conducerea PCR a refuzat să-l recunoască drept comunist şi să-i asigure asistenţă judiciară.

În final, cîteva mărunţişuri:

- Ştefan Foriş nu era „inginer", ci licenţiat şi poate chiar doctor în Filosofie şi Matematici, de la Universitatea din Budapesta.

- În septembrie 1940, Ana Pauker şi Vasile Luca n-au venit de la Moscova, „literalmente în tancurile Armatei Roşii", ci au aterizat cu avionul la Băneasa.

- Gheorghiu-Dej nu avea nevoie să înveţe „chiar şi idiş" de la Simion Ţaigăr. Deprinsese destul de bine idiomul în chestiune în perioada adolescenţei şi primei sale tinereţi petrecute într-un mediu prielnic, ca ucenic-dogar la Fabrica de Butoaie de la Zemeş, iar apoi ca ucenic şi muncitor-electrician la atelierele schelei petrolifere „Steaua Română", de la Moineşti, jud. Bacău. La Moineşti a învăţat idiş şi Tristan Tzara.

- „De la început, încă din anii '45, Dej îl va împinge pe Pantiuşa [Pantelei Bodnarenco, mai tîrziu generalul de securitate Gh. Pintilie] în fruntea Departamentului Administrativ al CC al PCR, reuşind să controleze astfel operaţiunile financiare şi mafiotice ale partidului..." (Nr. 22, pg.2). Denumirea corectă a „Departamentului " pe care Pantiuşa îl va lua în primire încă în 1944 era „Secţia Administrativ-Politică de pe lîngă CC al PCR". Titulatura aceasta insolită m-a intrigat de la primele luări de contact, în 1944 sau 1945. Curînd am putut să-mi dau seama că această denumire acoperea un organism care se ocupa nu numai de „operaţiunile financiare [...] mafiotice" şi gospodăreşti ale PCR, ci şi de activitatea de contrainformaţie pe care o dirija, poate nu singur, Gheorghiu-Dej, asupra membrilor conducerii PCR, activiştilor cu funcţii superioare şi lucrătorilor politici din sediul central.

- „Faimosul document pregătit împotriva Anei Pauker a fost, se pare, redactat de către Stela Moghioroş..." (Ibidem). Multe i se pot pune în seamă vechei şi devotatei activiste a PCR, care a fost Stela Moghioroş, dar nu şi capacitatea de a redacta un document politic de mare importanţă. Documentul în chestiune a fost redactat de Miron Constantinescu sub directa îndrumare a lui Gheorghiu-Dej.

După umila mea părere, este păcat să consumi hîrtie, cerneală, spaţiu grafic şi energie umană pentru a pune în circulaţie fabule asupra unei istorii care n-are nevoie de falsuri şi exagerări pentru ca să i se demonstreze neajunsurile, ineptitudinea, samavolniciile, erorile şi crimele, în condiţii cînd există destulă documentaţie care aşteaptă să fie cercetată şi folosită. Şi cînd mai trăiesc oameni care pot depune mărturie şi furniza informaţii despre diferitele episoade şi actori. La cîţiva din aceştia s-a referit chiar autorul serialului, într-unul din segmentele publicate. Pentru Petre Gheorghe, temeiurile acţiunilor lui şi întîmplările din vara anului 1941, mai pot fi încă chestionate sora acestuia şi fosta lui soţie. Este regretabil că un politolog de „renume internaţional", care vrea să instruiască cititorii unei publicaţii cu atîta autoritate ca *România literară* , preferă metodele reporterului Caracudi - imortalizate, ce-i drept, de Caragiale! - în loc să se ostenească cercetînd documente şi chestionînd deţinătorii de informaţie care mai supravieţuiesc. Din mediul său familial, fie şi aşa de respectabil cum l-am cunoscut, autorul serialului despre Gheorghiu-Dej n-a avut cum să culeagă ceea ce se cheamă „first hand information" asupra celor ce s-au petrecut în România în perioada premergătoare sau în timpul războiului, deoarece ambii săi părinţi au trăit în afara ţării cu începere din a doua jumătate a deceniului patru. Acum, slavă Domnului! - toate uşile îi sînt deschise. Cu o menţiune, de loc neglijabilă: dosarele aşteaptă, oamenii se grăbesc însă spre acel domeniu de umbră, de unde nu există întoarcere. Iar personalitatea, aşa de complexă şi de contradictorie, a lui Gheorghiu-Dej, care, pe lîngă toate nelegiuirile şi păcatele cu care a plecat de pe lume, a izbutit în doi-trei ani după evenimentele din Ungaria anului 1956 să izbăvească ţara de Sovromuri, de consilieri sovietici la toate nivelurile administraţiei şi să obţină, mai ales, trimiterea la vatră a unităţilor Armatei Roşii aflate cu garnizoana în România, merită a fi cercetată cu rigoarea obiectivităţii, după fapte, mărturii şi documente, nu după şuete. Mai ales în împrejurările de azi, cînd în Polonia şi Germania, de pildă, părţi ale aceluiaşi spaţiu est-european nefericit, care au trecut prin aceleaşi patimi, unităţile Armatei Roşii aşteaptă, în garnizoanele pe care le ocupă de lungi decenii, ca hoţii de păgubaşi să le asigure la ele acasă, adică în Rusia sau alte state rezultate din dezmembrarea imperiului colonial sovietic, condiţii de repatriere comparabile cu confortul cu care s-au deprins cîtă vreme au fost înstrăinate.

În speranţa că veţi binevoi să oferiţi cititorilor revistei dv. şansa de a lua cunoştinţă de aceste informaţii mai aproape de adevăr decît cele furnizate de dl. Tismăneanu, rămîn al dv.,

Eduard Mezincescu
20 august 1992

MIC DICŢIONAR

TIMP DE ANTENĂ . Acest *timp* preţios ajunsese de mult o obsesie naţională, înainte de a fi devenit obsesia partidelor politice şi a liderilor locvaci. Luptele şi ghionturile ce se dau pentru obţinerea unui minut în plus demonstrează pînă la evidenţă un lucru: clasa politică românească are bine înfiptă în minte ideea că succesul electoral rămîne direct proporţional cu minutele de prezenţă la televizor. Apari mai mult pe ecranul TV, cîştigi mai multe voturi.

Mi-e foarte greu să contrazic autorităţile în materie, dar, pentru mine, această narcisistă viziune asupra politicii are ceva dubios. Motive? Nenumărate. Îl invoc pe cel mai (cum să spun?...) vizibil. Dacă aş fi contracandidatul în alegeri al unui celebru personaj politic, precum domnul senator Dumitraşcu, şi aş dispune de cîteva minute pentru propria mea campanie electorală, aş şti perfect ce să fac cu ele: aş pune în faţa camerelor de luat vederi, imobilă, poza domnului Dumitraşcu însuşi. Atît. Doar poza lui! Sau, şi mai bine, pentru a obţine o victorie zdrobitoare, aş prezenta caseta cu domnul Dumitraşcu pledînd în faţa Parlamentului pentru amînarea alegerilor. Nici cea mai ingenioasă propagandă *pro domo* , imaginată de un manager american, n-ar fi mai eficace decît simpla înfăţişare fără comentarii a adversarului meu.

Evident, în contextul de mai sus, numele domnului Dumitraşcu are pură valoare de simbol: îl putem înlocui *ad libitum* cu trei sferturi din membrii actualului Parlament.

Cît despre Preşedintele nostru în funcţiune, el are la dispoziţie un mijloc infailibil de a-şi utiliza cu profit timpul de antenă: şi anume renunţarea completă la el. Am bănuiala că toate acele parastase, pomeniri, sfeştanii, învieri, sfinţiri şi beatificări care-l au în centru pe Preşedinte şi asupra cărora Televiziunea Română insistă înduioşată îi fac omului politic mai mult rău decît bine. Domnul Iliescu îşi mai poate atinge scopul într-un singur fel - dispărînd complet de pe micile ecrane pînă la alegeri.

Vă daţi seama? În opinia publică s-ar instala în acest fel, la început, uşurarea, apoi nedumerirea, colorată ulterior de neliniştе: ce-o fi cu domnul Iliescu? Trec zilele, ceilalţi candidaţi se perindă la TV, Iliescu nicăieri! Neliniştea ar evolua rapid spre panică, lumea ar citi ziarele cu sufletul la gură. Şi cînd, în preziua alegerilor, domnul Iliescu ar apărea finalmente surîzător şi liniştitor, marele public şi-ar deschide braţele pentru a-l primi în ele pe fiul regăsit.

Dar şansa adversarului domnului Iliescu este aceea că sfaturile bune, oferite complet dezinteresat, nu sînt urmate niciodată.

Mihai Zamfir

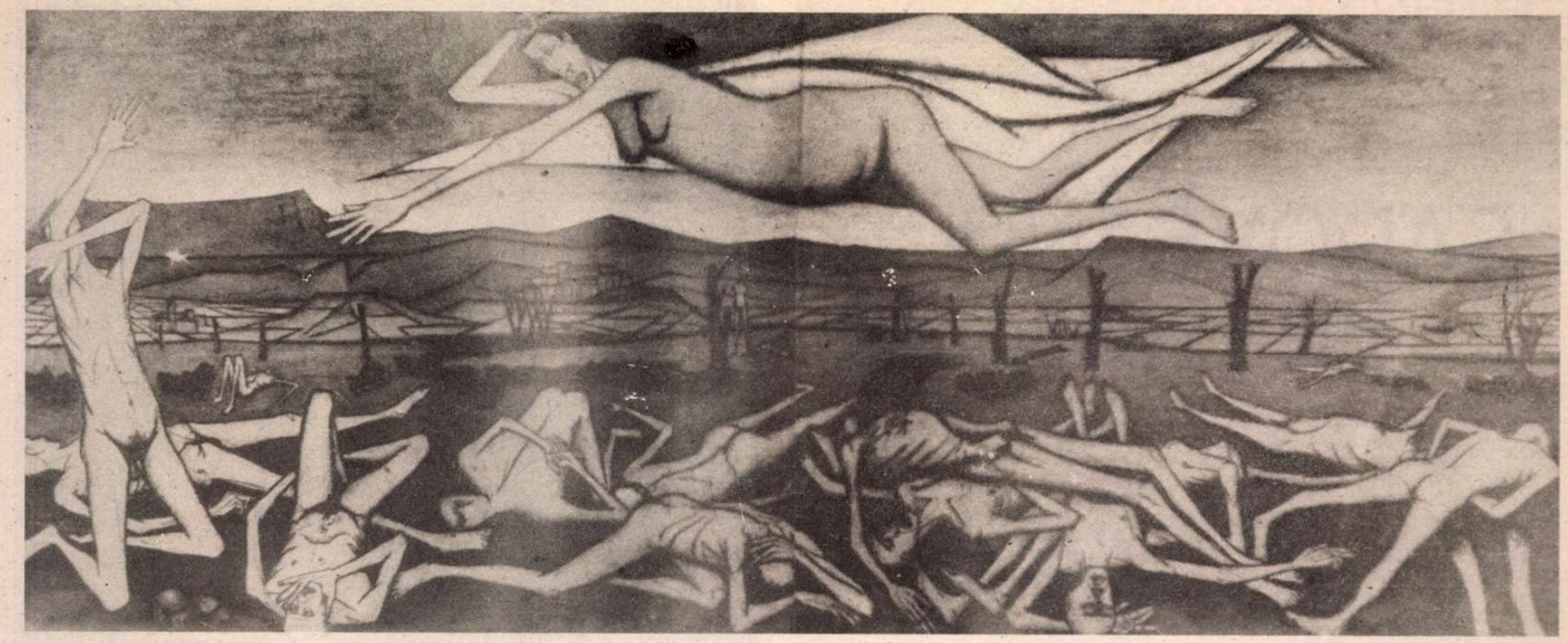
RETROVIZOR

Ideologia mîinilor

● FAPTUL că dl. Iliescu şi-a pierdut cumpătul şi a sărit la gîtul unui manifestant ostil poate fi la rigoare înţeles, ca orice criză de nervi, şi ar fi fost o problemă personală, dacă dl. Iliescu n-ar fi fost preşedintele României. Explicaţia însă pe care Cotroceniul, prin purtătorul său de cuvînt, a dat-o penibilului incident este o problemă ideologică şi politică: a pretinde că presa şi ungurii au fost de vină şi că ne paşte un război civil înseamnă a transfera, în stil ceauşist, răspunderea, a crea o diversiune şi, la limită, a declanşa o vînătoare de vrăjitoare.

Este explicabil de ce, ulterior, dl. Boda, un alt consilier prezidenţial, l-a criticat pe dl. Mironov, considerînd că aserţiunile d-sale îl privesc personal, fără să angajeze pe preşedinte. Dl. Boda a dorit să estompeze tocmai caracterul politico-ideologic al gestului prezidenţial.

Criza de nervi a revelat natura profundă a dlui Iliescu, aceea a unui spirit dictatorial lipsit de mijloacele totalitarismului. Deosebirea dintre dl. Iliescu şi Ceauşescu nu e de esenţă, ci de mijloace. Cît despre deosebirea dintre democraţia originală şi democraţia pur şi simplu, aceasta se vede foarte bine în direcţia pe care au luat-o, spontan, mîinile preşedintelui României: ele nu s-au îndreptat spre mîinile manifestantului, ca să le strîngă, în pofida ostilităţii reciproce, dar spre gîtul acestuia, ca să-l sugrume. Mîinile l-au dat de gol pe dl. Iliescu: în locul unui acord, ele au urmărit o lichidare. (N.M.)



ORORILE RĂZBOIULUI (Îngerul războiului, 1954)

Despre violență și masacre

AM SCOS din bibliotecă un maldăr de cărți. Despre istoria, cultura și civilizația armenilor. *Ce* și *cum* să scrii despre tragedia acestui neam din care faci și tu parte? Cu sau fără voia ta. N-am fost întrebați, n-am putut alege. Ducem doar povara propriilor noastre cruci. Destin individual și colectiv. Un popor care adoptă creștinismul ca religie de stat înaintea lui Constantin. Sunt lucruri știute, cunoscute, deja nu mai folosesc la nimic. Împărații Romei s-au dovedit mai puternici decît un popor creștin, puțin numeros și rău plasat geograficeşte în fața imenselor valuri musulmane. Oare aceste lucruri mai au importanță? De aici un lung șir de suferințe și nenorociri care continuă și azi. Președintele turc din 1992 amenință fățiș, premierul, tot din 1992, Demirel se dovedește mai diplomat: de ce să fie „speriați" armenii cînd pot fi „eliminați"? Dar adevărul, dreptatea, binele, valorile morale unde s-au ascuns? Să scrii un articol, să te revolți, să iei atitudine, la ce bun? Ar trebui să extragi date, să prezinți evenimente, să mărunțești multele informații puțin cunoscute publicului larg. Sau răstălmăcite de mai multe șiruri de public. De ieri, de azi, de mîine. Și indiferența. Și cotidianul imediat care ne absoarbe. Și orizontul temporal inevitabil limitat, în care trăim. Ce știm noi azi, despre kurzi? Sau despre tamili? Despre indienii masacrați de spanioli, despre călugării budiști tibetani sau maroniții libanezi? Despre palestinieni sau bosnieci, despre unii sau alții din locuitorii planetei aflați la depărtări de mii de kilometri, unii de alții. Nu doar de spațiu este vorba. Atîtea mentalități, religii, simple obiceiuri, obișnuințe. S-a dovedit că nimic nu este veșnic. Eternitățile durează uneori ani, luni, zile. Și atunci?

Mediatizarea - un cuvînt cam găunos - istoriei trăite astăzi, departe de a ne face mai știutori, dă impresia că umple doar niște goluri informaționale. Și atît. Istoria armenilor miroase a sînge. Dar nu despre clasamente ale suferinței poate fi acum vorba. Sunt popoare care au suferit mai mult, altele mai puțin. Un peon din Țara de Foc ar ridica din umeri la poveștile cu nenorocirile îndurate de poporul spaniol în timpul războiului civil. Și așa mai departe, zeci, sute de exemple. De aceea am renunțat să scriu un articol despre masacrarea armenilor. Căci ceea ce s-a întîmplat în 1915, a fost punctul culminant al unui lung șir de nenorociri. Nu intru în detalii. Cine vrea să se documenteze, există nenumărate mărturii. Uneori inflamatele articole de gazetă fac mai mult rău decît bine. E stupid să ieși acum pe scenă și să te bați cu pumnii în piept: *Noi am suferit!* Dar nici nu putem uita. Să ștergem cu buretele ca și cum n-ar fi fost, nu s-ar fi întîmplat nimic. Ar fi rușinos. Nedrept. Sunt familii din care au mai rămas puțini iar altele care au dispărut cu totul. Nici măcar nu se cunoaște numărul exact al morților. Între 1,5 și 2,5 milioane. Aproximativ. Asta e rău. Aproximațiile conduc la relativ, la neant. Și totuși. Sunt fapte. Vieți. Morți.

În plin război mondial un popor putea să dispară din istorie. Crima a fost organizată și supervizată. Cinci mii de ofițeri germani conduși de generalul Lyman Von Sanders au organizat și pus pe picioare armata turcă. Fără sprijinul logistic al Germaniei Imperiale, Turcia Otomană n-ar fi îndrăznit să rezolve „Chestiunea armenească" în manieră forte. Nu trebuie să ne ascundem după deget. Mai devreme sau mai tîrziu totul se află. Nu putem da lecții altora fără să ne asumăm propriile erori. Premierul John Major recent și-a cerut scuze poporului ceh pentru lașitatea conducerii britanice din anii '30. Și alte exemple.

Încerc să desluşesc adevărul prin meandrele evenimentelor cu o oarecare detașare, pe cît posibil. Vreau să uit că provin dintr-o familie de refugiați, că pe bunicul l-au îmbrăcat în fetiță ca să nu-l „taie", că tata s-a născut pe vapor, iar mama la Rostov pe Don, unde i-a împins hazardul bejeniei pe ceilalți bunici. Să uit. Cum? Pînă la douăzeci și ceva de ani am trăit fără identitate. Conștiință de sine. Apoi am înțeles că sunt armean. Mai apoi am priceput că trăiesc în România, iar limba română mă exprimă. La treizeci de ani am început să mă găsesc. Am ajuns să fiu scriitor printr-o lungă căutare de sine. Am adunat mulțe date și informații despre tragedia poporului căruia îi aparțin prin sînge. Dar mintea, inima?

CUM să optăm? Poate într-o bună zi voi scrie *Musa Dagh*-ul meu ca o datorie de ordin intim. Nimic din aceste lucruri dramatice nu poate fi pus sub semnul lui *trebuie*. Ar trebui să devin „militant" și nu mă simt capabil. M-am lovit mereu de „activiștii" de profesie: armenismul și dramele lui sunt afacerile lor. E ridicol să te pui cu ei. Să taci. Să scrii. Cînd? Unde? Cum?

Nenorocirea continuă: 90% din teritoriul național armenesc este astăzi sub jurisdicție turcească. Turcia face parte din NATO și este un pion foarte important în angrenajul economico-militar al Orientului, de azi. Cine ar îndrăzni să-i zgîndăre pe turci cu o asemenea delicată chestiune? Iar dacă pămînturile - cu morminte și biserici vechi de multe secole - au fost vidate de armeni, se mai poate pune chestiunea apartenenței lor? Un istoric aromân stabilit în Austria, Dl. Peinfuss ne spunea cu oarecare nonșalanță că trebuie să luăm lucrurile așa cum sunt, n-avem ce să facem. Frontierele nu pot și nu trebuie azi modificate. Europa ar sări în aer. Adică dacă nu mai există armeni în podișul Armeniei, orice pretenție ar deveni caducă. Interesele „superioare" ale Europei Unite cer o abordare „realistă" a actualității. Dar și deformările, ca să nu spunem tragediile, trecutului. Aici s-ar redeschide alte răni, nevindecate unele, ale trecutului. Chestiunea basarabeană. Macedonia. Cipru. Cine mai știe azi că insula a fost cedată Marii Britanii în taină, de către „marele bolnav" al secolului al XIX-lea pentru a fi susținut în interesele imediate - ,insulele Kurile, atîtea focare pentru conflicte zonale cu consecințe nebănuite. Plus interesele financiare, economice, comerciale. Dincolo de religii și de etnii, de stindarde, chiar fapte bune.

Resuscitarea sentimentelor naționale și căutarea identității de sine a popoarelor din fostul bloc comunist sau din lumea a treia nu pot fi trecute cu vederea. Sau tratate de sus, de undeva din satelit. Există și sînge, și carne, și nevoi, nu doar computere. Oameni, la urma urmelor. Cum să satisfaci pe toată lumea, să supui și împaci interesele și orgoliile, cu vanitatea și temperamentele unora și altora. Popoare sau șefi de stat. Sisifică lucrare. Ne vedem implicați în acest carusel cu sau fără voia noastră. Cu mic și mare.

Și ar trebui argumentat, justificat, aduse documente, puse la bătaie inteligență, răbdare, abilitate și altele încă. Vorbe. Idei. Relații. Compromisuri. Alianțe. Mă înfurii și mă las păgubaș. Nu mă simt în stare să înfrunt răul, urîtul, minciunile. De aceea și aceste rînduri subiective, cu prea puțină istorie, cu prea puțină speranță. Poate mă vor ierta și armenii și românii că nu sunt un bun fiu al Europei. Asta nu înseamnă că la o adică nu pot conta pe mine. Cînd? Cum? Nu știu.

Bedros Horasangian

Cu gîndul la Mugur

Drumuri,ce lungi v-ați făcut!
Nu mai apuc să revăd
cimitirul vrăjit din Sighișoara,
și chiar de-aș ajunge acolo,
ar mai cînta ziua de vară?,
Din fluierul oaselor albe,
de sub pămînt,
ar picura mierea melancoliei,
un lied schubertian?
Îngeri de ghips se vor culca
în iarba toropită de soare?
Și sălciile, sălciile tinere
își vor mai da părul pe spate,
să le sărute lumina?
Viața, cu moartea pre moarte călcînd,
va curge, iarăși, prin vine?

Nu e nevoie să plec de acasă.
Cimitiru-i la mine, la căpătîi,
mic și uscat,
într-o agendă de telefon.
Nume, adrese,ici colo cîte o cruce,
semn, cu creionul, pe marginea numelui.
Tot mai multe morminte minuscule,
între scoarțele negre, lucioase.
Flori nu sunt.
Secetă, uscăciune, în ochi, în gîtlej.
M-apucă așa, să-i sun, să le spun...
Și tu, tremuriciule, jumătate de om,
de ce ai plecat tocmai acolo?
Ești cu decenii mai tînăr.
Înțelegi mai lucid lumea în care trăim.
Am mare nevoie de tine,
sfetnic de taină.

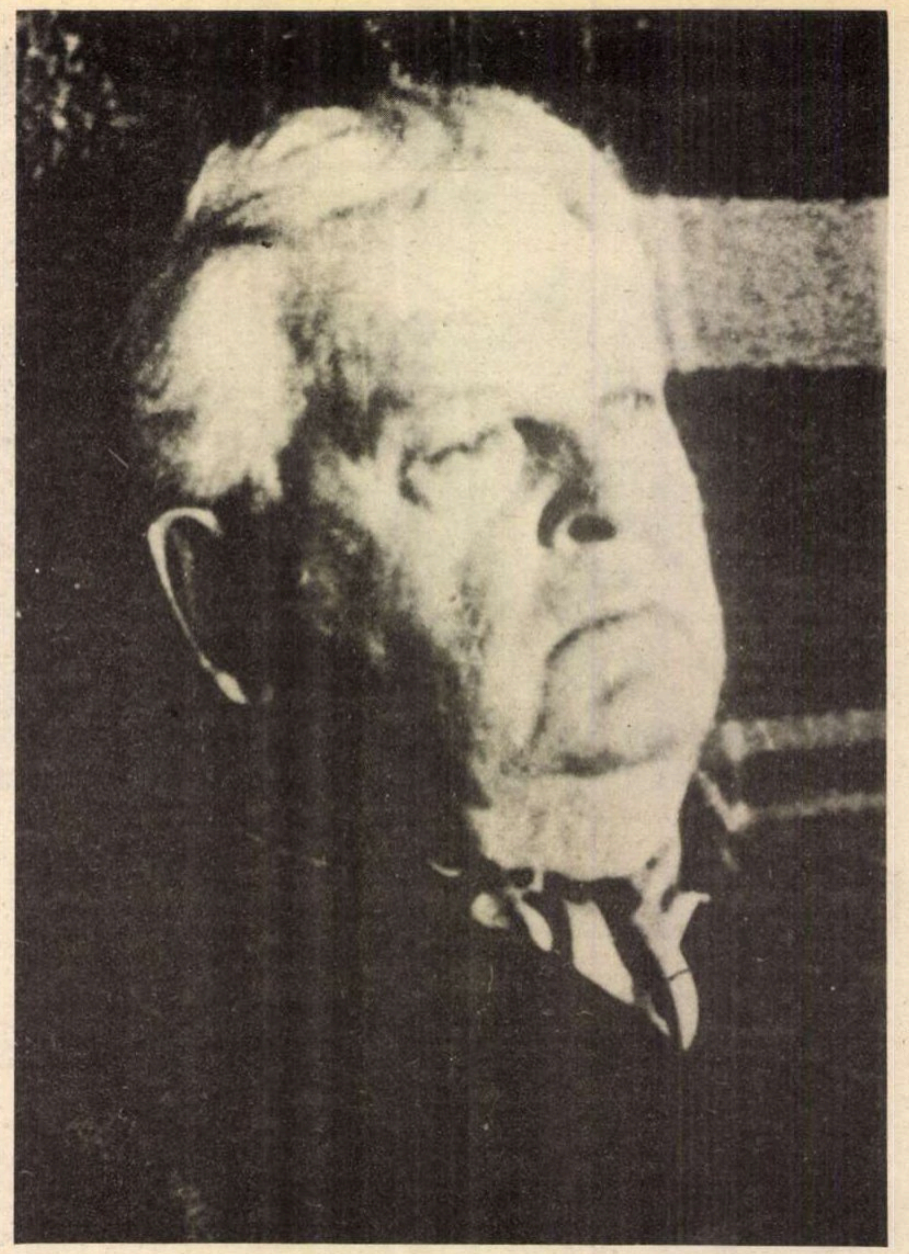
Dau să te sun.
Mă opresc.
Rațiunea-mi oprește mîna.
Veghează, afurisita.

Știu și eu chestia cu somnul rațiunii,
și monștrii.
Doar am jucat tontoroiul cu ei.
Un somnuleț, totuși, parcă nu ne-ar strica.

Așa, să fim fragezi copii,
neștiutori,
să sărim coarda,
eu, invidioasă, ca totdeauna,
pe tine, iepure șchiop,
că sări mai agil decît mine,
de la o cruce la alta.

Maria Banuș

SADOVEANU: Inerțiile receptării



O LECTURĂ atentă şi ingenuă a unor scrieri precum *Olanda* - îndeosebi *Olanda*, care a dat atîtea prilejuri de comentarii în epocă şi este azi un text aproape uitat - *Uvar, Paştele Blajinilor, Venea o moară pe Siret, Noaptea de Sînziene, Zodia Cancerului,* printre atîtea altele, ar corecta şi nuanţa poziţia „regresivă", atribuită lui Sadoveanu în contextul dezbaterilor ideologice pe marginea chestiunii ţărăneşti şi a căilor de urmat, pentru alinierea civilizaţiei noastre (rurale) cu standardele curente ale occidentalităţii.

Frapant la lectură e faptul că prozatorul este departe de a propune vreo soluţie - sociologic validă sau dimpotrivă, discutabilă - mulţumindu-se să se comporte pur şi simplu ca un scriitor („nici mai mult, nici mai puţin decît atît" după o vorbă a lui Lovinescu). Oferind o *cale literară* de rezolvare a dilemelor, scriitorul nu se dovedeşte un paseist, ci un făuritor de lumi fictive, unde opoziţiile de acest fel îşi pierd orice pertinenţă, unde miza se pune în alt plan, pe cînd *regresia* şi *progresia* sînt „a filei două feţe". Aici civilizaţia „ţării apelor" (Olanda) poate coexista cu isteţia şi vorbele de duh ale lui Gheorghe Roşu de la Boroaia, cel care nu se osteneşte să repare podul de peste Moldova, judecînd ironic zădărnicia olandeză şi progresele ştiinţei.

Există în încheierea ciclului de relatări din *Olanda* un fel de „legendă", care se repercutează explicativ asupra „reţetei" sadoveniene:

„Mă aşez lîngă ei şi vorbim domol despre lucruri trecute şi frumoase. Apoi rămînem cu feţele spre cerul albastru, tăcînd, visînd şi cugetînd nehotărît la viitor. Căci abisul nu ne stă în preajmă, toate sînt încă bune şi fericite în juru-ne, şi putem vorbi în van şi visa, - ceea ce n-au putut face niciodată, nici într-o clipă a veacurilor lor, aceşti năcăjiţi şi nefericiţi olandezi".

O relaţie între faptă şi discurs, plus o alta între trecut şi viitor sînt puse în ecuaţie, în aceste rînduri. Olandezii dau prioritate faptei în detrimentul vorbei, aceasta din urmă suverană în universul cultural apreciat de scriitor. Cîteva rînduri mai sus, prozatorul insistase asupra opoziţiei. „Toţi vorbesc; - pe cînd aici, în Olanda, toţi tac, ca să audă zvonul etern al mării". Cei ce tac rămîn ferecaţi în clipa prezentă. Pe cînd ceilalţi au privilegiul „visării", deci al navetei nestînjenite între „lucrurile trecute şi frumoase" şi, respectiv, viitorul, la care se poate „cugeta nehotărît" şi despre care se poate „vorbi în van".

Pe firul vorbelor şi al visărilor vane, circulaţia între antipozi - oricare ar fi aceştia - devine lesnicioasă. Autorul sugerează deci *o trans-mutare a datelor practicii în planul fabulaţiei şi în cel al discursului;* acolo unde timpurile se află în raporturi *sui generis* şi unde opoziţiile se „neutralizează" (cum se spune în lingvistică), iar iluzia dobîndeşte prioritate asupra faptei.

Un asemenea unghi de vedere unifică proza sadoveniană, alcătuită din texte eterogene (ca gen literar), toate reductibile la simple recipiente, apte să conţină procesul saltului în imaginar şi în discurs. Căci acest salt autorul îl repetă invariabil: în romanele istorice, în autobiografie, în evocări, reportaje, amintiri, poveşti etc. - indiferent că este vorba despre Duca Vodă sau despre Ştefan cel Mare; despre Iaşii de altădată sau despre Panait Istrati; despre isprăvile sale de vînătoare şi de pescuit; despre *Mioriţa* sau despre *Dicţionarul Academiei Române.*

ÎN planul *mentalităţii,* ca şi în cel al *tehnicilor de creaţie,* scriitorul dă prioritate discursului în faţa faptelor şi iluziei în faţa realităţii: "Ca în toate cele omeneşti, discursurile stau pe primul plan, faptele au un rol infim. Ce ne trebuie realitatea cînd avem iluzia?" - citim în *Aventurile şahului.* Căii *sociologice* şi celei *psihologice,* i se preferă *alternativa fabulatorie.* Aşa cum remarca perspicace Marin Preda, Sadoveanu inventează o lume, după cum se inventează şi pe sine. În literatura sa, materialul tematic sau particularităţile de „gen" suferă un proces constant de omogenizare, prin încorporarea într-un discurs imaginativ, de o uimitoare egalitate cu sine, nutrindu-se din propria substanţă, ba chiar operînd adeseori concentric, prin acel proces de „prefacere al altora şi al meu", de care pomenea în *Anii de ucenicie* scriitorul însuşi.

Iată, de pildă, o serie de texte de călătorie, evocare, amintire, adică din acea sferă a genurilor „impure", căzînd de obicei - la alţii - mai uşor sub specia facticităţii pure şi a iluziei documentare de lectură.

Pretextul călătoriei alimentează o serie amplă de istorisiri, care pornesc de la o excursie reală sau dezirabilă, prilejuind saltul în închipuire sau în posibil ce dă timbrul caracteristic literaturii sadoveniene. După o călătorie-fulger de-a lungul Pontului Euxin, de la graniţa de sud de atunci pînă la Constanţa, scriitorul îşi publică - la fel ca *Olanda* - în serial, impresiile în „Adevărul literar şi artistic". Ultima bucată din ciclu, *Dobrotici-Domn,* face bilanţul „tehnic" - edificator pentru reţeta de fabricaţie de care vorbeam:

„Dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti . Statornicind, deci, adevărurile acestea din trecut, *după metode tot atît de bune şi de viguroase ca ale altora,* cred că îndoielile se împuţinează şi orizontul frumoasei Caliacra se luminează. *Întrebuinţînd încă o metodă, - a verificării ştiinţifice, - observ cu surprindere că prezentul confirmă acest trecut, aşa cum îl înfăţişăm noi.*

Delfinii şi pescăruşii albi pătaţi cu negru evoluau în jurul stîncilor, şi *i-am văzut cu ochii mei, ca şi Dobrotici.* Şi valurile Mării şi stîncile de dedesubt, aveau răsunete fantastice, ca ecouri de lătrături ale zăvozilor de odinioară. Satele de găgăuzi stau mărturie ş-acum - căci le-am străbătut pe rînd. Şi toamna ies oamenii cu răţelele, ca să prindă prepeliţe, ca la vremea marilor pasaje. Vînătorile acestea au loc chiar în preajma promontoriului, şi chiar în stîncile Caliacrei, unde *au stătut cu tărie Dobrotici-Domn.*

Toate din trecut au căzut şi toate au pierit. Puteau nici să nu fie şi era acelaşi lucru. Puteau cei tari să fie normanzi, greci ori valahi, - acelaşi lucru. Soarele, vîntul, marea, prefac iarăşi totul în peisajul inform al începutului şi al veşniciei."

Iată o sugestivă „ introducere în metoda lui Sadoveanu"! De altfel, prozatorul vorbeşte primul de „metodă".

Totul are o turnură ironică - de pildă consideraţiile despre „metoda verificării ştiinţifice", discreditînd orice metodă în beneficiul navetei libere între planuri, între trecut şi viitor pe căile gîndului(procedeu teoretizat şi în *Olanda*). Dobrotici-Domn este un personaj inedit, pe care pur şi simplu Sadoveanu îl inventează sub ochii noştri. Ba mai mult, scriitorul se observă şi se analizează pe sine în chiar timpul invenţiei. O serie de formule - precum „îndoielile se împuţinează"; „prezentul confirmă acest trecut"; „ au stătut cu tărie Dobrotici-Domn"; „i-am văzut cu ochii mei ca şi Dobrotici" - sînt, evident, *antifrastice.* Vor, deci, să dovedească exact contrariul, într-o circularitate perfidă a poveştii (fabulării) şi a realităţii, unde orice diferenţă între ce este şi ce se povesteşte se şterge. Axioma acestei reţete de producţie se află în fraza introducătoare: „Dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti". Aparent, faptele *determină* spusele; în realitate, ele *atîrnă de spuse.* Au o autenticitate strict fabulatorie şi verbală, excluzînd procedurile de verificare, îndoielile „metodice", confirmările spiritelor empirice - şfichiuite ironic de cel ce se încrede doar în proba „poveştii" şi în virtuţile ei creatoare.

Cutare povestire de pescuit, cu un titlu quasi-administrativ - *Despre instrumentele şi despre norocul pescarilor* - e un minunat pretext pentru fabulaţii (despre împăratul peştilor ş.c.l.) *Baza faptică este fragilă* şi banală: „Pe lîngă imaginea mea, printre şuviţele fine ale plantelor de apă, la adînc, apăru un peşte mare cu mişcări line. Îl ajungea soarele în limpezimea de la fund şi îi luceau solzii ca nişte zale. Era un crap bătrîn venit la mal din bulboanele cele afunde ale iazului". Proiecţia în domeniul posibilului urmează prompt, înnobilînd anecdota, trecînd notaţia concretă în sfera unde operează regula lui „dacă n-ar fi nu s-ar povesti":

„Dumneata n-ai băgat de seamă? Poate a fost împăratul. Îi străluceau solzii. Dacă-s de aur, atunci e împăratul peştilor. Despre el ştiu şi povestesc bătrînii. Vorbeşte ca omul şi nu trebuie să-l prinzi niciodată..." Şi aşa mai departe.

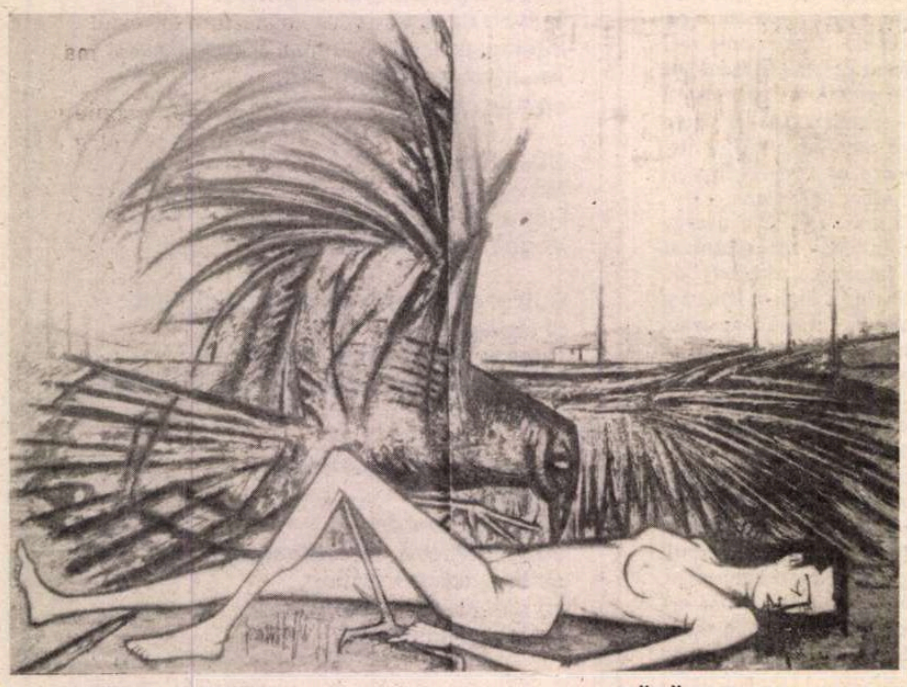
Se produce aici acel proces de transfer, pe deasupra timpului şi a oricăror determinări spaţiale, care ne interzice să dăm speculaţiilor sadoveniene despre civilizaţia ţărănească şi despre democraţia rurală, despre virtuţile arhaităţii şi ale primitivismului ş.a.m.d. o semnificaţie *contextuală* (extra-literară), îndemnîndu-ne să le interpretăm în planul intrinsec al *textului.* Acolo unde sînt circum-scrise de frontierele imaginarului (ale posibilului), ale unui *ca-şi-cum* al ficţiunii.

TRECÎND la altă categorie de texte - mărturisiri, evocări, amintiri - observăm că aici *problemele de personalitate se reduc, în ultimă instanţă, la cele ale imaginaţiei creatoare.* Ceremonialul amintirii - înscenat meticulos de autor - este un simplu truc, de care scriitorul profită ca să inventeze un autor-personaj. Sensul real al „autenticităţii" sadoveniene este de găsit în acest raport particular între cel ce scrie şi cel ce este scris, în cantonarea autorului în *amintirea plauzibilă.* La Sadoveanu, un proces de transmutare converteşte orice dat exterior - determinaţii sociale, date personale, informaţii istorice, sau topografice dintre cele mai palpabile - în proiecţii ale ficţiunii. Eventual în simple jocuri ale povestirii.

În ce accepţie trebuie luată condiţia de „amintiri" -fie ele „cele mai vechi" sau nu - a multor proze ne lămureşte tot autorul, cu mijloacele ficţiunii, în evocarea *Cuţitul.* Descoperim în ea o *poietică a rememorării:*

„ Cred că marele cusur al celui ce scrie aceste rînduri a fost *imaginaţia.* Din pricina ei a suferit multe dezamăgiri. E adevărat că acest cusur i-a procurat, în schimb, şi destule plăceri. Cumpănind cele bune şi cele rele, poate am găsit la urma urmei, că nu trebuie să fim nerecunoscători celui care ne-a zidit şi care a pus în făptura noastră *acel miraj puternic cît şi realităţile".*

Scriitorul divulgă reţeta acestor false confesiuni. Numai că procesul dezvăluirii sfîrşeşte prin a contrazice genericul autenticităţii sub care autorul a reluat aceste texte în volum: *Cele mai vechi amintiri.* În pasajul ce încheie bucata, prozatorul îşi deconspiră tehnica, în metafore inspirate. Realul este mai întîi exorcizat, apoi reconstituit în cuvînt, în discursul care devine, cum se va vedea,



PĂSĂRILE (Vulturul,1959)

Ultima noapte a lui CARAGIALE

mai mult amintirea unei ficţiuni decît ficţiunea unei amintiri.

„În imaginaţia mea de atunci, *aceasta era o execuţie şi o înmormîntare, o despărţire completă de planul real* în care era posibilă suferinţa. Impresia şi hotărîrea au fost de aşa natură, încît în aceeaşi clipă *am uitat cu desăvîrşire şi obiectul şi fapta,* aşa cum nu-şi mai pot aminti căţeii de osul şi pîinea pe care le îngroapă, ca rezervă într-un colţ de grădină. *Printr-un fenomen de magie, obiectul se mistuise şi trecuse pe o poartă de umbră, în întunericul mare al necunoscutului.* Nimeni n-a mai ştiut de el, nimeni n-a mai întrebat de el, pînă ce amintirea lui s-a întors singură la viaţă ca un suflet rătăcitor, m-a găsit şi s-a statornicit în fiinţa mea."

Probabil că personajul principal al tuturor prozelor de evocare, de mărturisire, de rememorare sadoveniene rămîne - cum spune tot scriitorul într-un pasaj, pe care îl voi reproduce imediat - acel GLAS care rosteşte formula magică „a fost odată ca niciodată,", contemplîndu-se, observîndu-se atent, în chiar răstimpul cînd o rosteşte, o aude, o transcrie pe hîrtie:

„ Era odată la noi, la Păstrăveni...*zicea un glas.*

Ce-a fost odată la Păstrăveni? Niciodată, cu toate întoarcerile în mine însumi şi ciocnirile în subconştient, n-am putut găsi sensul de fapte şi figuri care se clădea în juru-mi din vorbele vii rostite şi-ndată strînse. A fost ceva demult; ceva sub un cer neguros, pe apa Moldovei; poate balaur; poate om cu ochii fioroşi; poate o femeie care fugea despletită ca şi ploaia. A rămas în mine numai fiorul şoaptei." (*Părul din ograda bunicilor*).

EXISTĂ, deci, o latură epidermică şi o alta profundă a literaturii sadoveniene. Pe cea superficială, conjuncturală, s-a apăsat exagerat în timpul vieţii sale. În cercurile apropiate sieşi, a existat o anume „politichie", mergînd în sensul însoţirii literaturii scriitorului de o *imagine a omului* - a insului empiric, individ cu idiosincrazii, cu afecte, cu aderenţe ideologice ferme şi mai ales cu un destin „determinant". A fost exact nota care l-a deservit cel mai mult pe scriitor, grevîndu-i receptarea o bună bucată de vreme, în posteritate şi, la anumite nivele, încă azi. Căci, în fapt, imaginea, într-adevăr unică, ce se desprinde din întreaga proză a autorului, este exact reversul celei quasi-mitologizate în epocă.

O istorie a etapelor în care orizontul de aşteptare faţă de literatura sadoveniană s-a schimbat ar fi instructivă pentru „estetica recepţiei", în varianta sa modernă. Sadoveanu şi-a dobîndit cu adevărat locul în literatura noastră doar atunci cînd opera i-a fost dezbrăcată de *mitologiile deterministe,* care i-au însoţit ieşirea în lume. În ceea ce îl priveşte, Lovinescu, de pildă, n-a putut scăpa niciodată de sub imperiul acestei imagini pe cît de superficiale pe atît de pervertitoare a scriitorului. Ea i-a obnubilat conştiinţa critică, grevînd chiar şi bilanţul din 1937 (*Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937),* unde Sadoveanu este încă înregimentat „Sămănătorismului şi poporanismului moldovean", anexat romantismului minor, obsedat de sine şi înduioşat de mirajul unui trecut idealizat.

Cum s-a putut vedea şi din sumarele eşantioane de mai sus, în realitate, *scriitorul nu se clinteşte din tranşeele propriului discurs, nu glisează în trecut - al său sau al altora - nu „restaurează" şi nici nu „reînvie" nimic.* Ci, pur şi simplu, *închipuie, mişcîndu-se liber, între orizonturile generoase deschise de „calea fabulatorie".* Romantismului, paseismului, lirismului sadovenian, determinărilor pur contextuale - intrate de mult timp în inerţia receptoare - le ţine locul o retorică, un fel al spunerii inimitabil în literatura română. Inimitabil, şi totuşi roditor.

Aptitudinea lui Sadoveanu de a inventa, de a fabula - nu mai puţin decît autohtonismul festivist şi facil ce i s-a pus cu obstinaţie în cont - l-au transformat într-un scriitor mergînd împotriva curentului, într-o vreme de sincronizare galopantă cu apusul şi de edificare a temeliilor romanului. A fost deci considerat un autor important, dar lipsit de surprize, un creator de umoare egală şi cu un *destin de ziditor fără suspans.*

Pe „calea fabulatorie" deambulează, însă, de o vreme, unii dintre cei mai talentaţi autori ai generaţiei tinere.

O altă „imagine" a sadovenismului promite să se nască astăzi, *răsfrîntă oblic în oglinda posterităţii sale creatoare.* Se pare că, pentru ani buni de acum înainte, viitorul prozei româneşti va fi în mîna „fabulanţilor".

Monica Spiridon

NENEA IANCU este semnul, numele-simbol al exemplarităţii scriitorului în general. În acelaşi timp: nume de personaj literar şi nume de personaj biografic; în acelaşi timp: nume real, în devenire şi nume-povestit, pietrificat, static. (Se pare că - de fapt - eu n-am scris niciodată despre Caragiale. Ci numai despre *Nenea Iancu.* Şi asta mai ales datorită faptului că l-am citit „egoist" pe Caragiale, pentru a învăţa cum se poate trăi şi/sau scrie mai bine. Pentru mine, această lectură a însemnat întîlnirea fundamentală cu suprapunerea de autor-personaj-persoană care este *Nenea Iancu.* Întîlnire uimitoare ce m-a explicat în faţa mea, m-a convins de mine însumi - cît se poate aşa ceva -, modificîndu-mă şi clarificîndu-mă. *Nenea Iancu* este simbol al faptului - banal, dar atît de greu de pus în aplicare - că a-ţi profesionaliza viaţa ca scriitor ar fi foarte bine să fie acelaşi lucru cu a-ţi face din viaţă o profesie.)

Încă din timpul vieţii dramaturgului, familia Gherea vorbea prin casă, în mai toate secvenţele cotidiene, folosindu-se de replici învăţate pe dinafară din textele lui Caragiale. Ne putem imagina situaţia în care Nenea Iancu, în vizită la bunii săi prieteni, primea replici-vii, altădată scrise de el, el răspunzînd cu vorbe care, oricum ar fi fost, nu mai erau nici ale lui Ion, nici ale lui Luca, nici ale lui Caragiale. Vorbe care ar fi fost aproape ale nimănui. Ne putem imagina situaţia în care masca personajelor sale se suprapunea perfect peste figura sa reală. Iar din această suprapunere de măşti nu poate rezulta decît masca mortuară, acea faţă liniştită cu care Caragiale a fost găsit dimineaţa, după noaptea morţii sale, după seara ultimei discuţii cu fiul său.

NENEA IANCU: ce combinaţie bizară de autor genial şi de „actor ratat" care-şi joacă personajul în faţa prietenilor şi în faţa posterităţii. Aşa cum alţii sînt oameni buni sau oameni răi sau oameni excepţionali sau mediocri, Caragiale a fost *om de teatru.* Provenit dintr-o familie de actori, Caragiale scrie o fabuloasă operă dramatică şi dă spectacole zilnice în Teatrul Lumii. NENEA IANCU e şi în viaţă şi în carte: sufleor, berar, gazetar, „om politic", meloman, ipohondru, afemeiat, moştenitor, scriitor etc. Imensa majoritate a amintirilor despre omul-Caragiale ni-l prezintă într-o continuă *scenetă* improvizată în funcţie de loc, timp şi „spectatorii" aferenţi. Unele din aceste *momente* cotidiene sînt chiar *monumente* şi pot fi înţelese ca parabole, ca pilde întru mai buna cunoaştere a acestui Magnat al Carnavalului.

În ultima seară înaintea morţii sale, Caragiale are o discuţie cu fiul său, Luca, discuţie în care (cred) s-a spus esenţialul despre NENEA IANCU. S-a vorbit despre destin. Despre moarte. (Ce e, la urma urmei, destinul altceva decît felul în care îţi este pregătită moartea şi te pregăteşti pentru ea?) Caragiale nu se va mai scula a doua zi dimineaţă din somn. Va fi găsit mort, „sprijinindu-se cu un cot de perna de pat", ne spune Luca Ion.

PENTRU a înţelege mai bine ultima noapte a lui Caragiale să ne întoarcem, însă, la o altă amintire publicată de Paul Bujor în 1938. Acesta ne povesteşte cum se plimba odată cu Nenea Iancu şi cu Vlahuţă prin Sinaia, „pe bulevardul acela ce duce înspre parc". „Mai toată ziua" Caragiale se plînsese de neajunsurile materiale ale vieţii. „Ce voiţi, strigase el cu faţa îndurerată, eu totdeauna am fost un om fără de noroc. Pe ce am pus mîna tot rău mi-a ieşit." Din direcţia opusă, spre cei trei tocmai venea un băiat cu un coş de portocale. Şi, ca să dovedească prietenilor săi cele spuse, Caragiale îi asigură că portocala pe care o va alege din coş va fi stricată. „În adevăr, ia o portocală şi ne-o arată... Coincidenţă neaşteptată de noi. Portocala era, cum se zice, seacă, cu miezul cam uscat."

Cred în povestea lui Bujor pentru că îmi amintesc titluri de-ale lui Caragiale: „Om cu noroc", „Fără noroc", „Norocul culegătorului". Şi pentru că în finalul relatării sale cel care îşi aminteşte se arată conştient de faptul că a avut în faţă un personaj de carnaval pe care mai că-l iei, mai că nu-l iei în serios.

Nenea Iancu crede că portocala e stricată doar pentru că a spus el că este. Caragiale conştientizează bolnăvicios „puterea" cuvintelor de a da realitate. Suferă, ca orice scriitor, (enorm şi monstruos) de acea tristeţe a lui Adam căzut din rai (deci conştient de sine şi de păcat) dar păstrînd limba magică, edenică, limba ce dă fiinţă prin simpla rostire. Ca orice scriitor, Caragiale *visează* că trăieşte pe undeva între Eden şi Turnul Babel, înainte de acesta din urmă.

La Caragiale concepţia clasică nu e doar o problemă de stil literar. Credinţa în motivarea cuvîntului devine la nivelul existenţei o modalitate de a trăi profund *realistă.* Celebrele sale superstiţii îşi au tot aici substratul. Ele sînt reflexele carnavaleşti ale unui anumit tip de relaţie cu soarta. Norocul în viaţă nu-i decît posibilitatea de a adecva nişte fapte la un conţinut al lor autentic. Norocul este opus, de fapt, unei vieţi „goale", în care ceea ce faci nu corespunde cu ceea ce eşti. Omul „fără noroc" este acela căruia totul i se-ntîmplă pe dos, *viceversa.*

ÎN ultima discuţie, din ultima sa seară, Nenea Iancu vorbeşte despre teatru ca despre o artă ce nu necesită punerea problemei stilului. („Spunea că teatrul nu-i literatură fiindcă nu ai grija stilului. Fiecare dintre eroi vorbeşte cum îi vine în momentul afectului"). Teatrul s-ar putea deci să fie o artă a situaţiilor-limită, cînd nu mai trebuie să calculezi în minte ceea ce urmează să spui, ci te spun vorbele pe tine. Teatrul Lumii, arta sa dramatică, ar fi un fel de artă *luminos-mortuară* pe a cărei scenă ai mereu toate firele din cap numărate. Nenea Iancu juca în acea seară în faţa băiatului său chiar pe viaţă şi pe moarte (indiferent dacă ştia sau nu acest lucru).

În ultima seară de viaţă Caragiale vorbeşte despre Shakespeare, despre Macbeth. Caragiale consideră această piesă capodopera artei dramatice. Iată vorbele sale transmise de fiul său: Macbeth „se-ntîlneşte cu vrăjitoarele; îi spun că are să fie than de Cawdor, rege, dar că nu are să domnească. Pier vrăjitoarele şi vine ştafeta de-l vesteşte că-i numit than de Cawdor... Ei. Atuncea ştii că s-a isprăvit cu bietul om... că se împlineşte ce i-a fost zis. Şi aştepţi, aştepţi cu gura căscată... şi vezi că totul se întîmplă aşa... dar cum se-ntîmplă, asta-i meritul lui Shakespeare". În relatare urmează scena duelului cu Macduff. Caragiale o povesteşte înfrigurat: „Macbeth îi spune: «Nu te măsura cu mine, că mie mi-a fost ursit că nu am să fiu omorît de om născut din femeie şi pentru ca să fiu doborît ar trebui să umble păsurile...» Şi atunci ştii bine că trebuia Macbeth să fie biruit şi nu ştii cum... Dar Macduff răspunde: «Nu m-am născut din mamă, că pîntecelor ei cu mîinile am fost smuls, şi afară vin crengile pădurii din Birnam duse de oameni...»."

Cel care a scris cu atîta umor şi, bineînţeles, cu destulă detaşare următoarele vorbe: „Domnilor!... Onorabili concetăţeni!... Fraţilor!... Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţiunea mă apucă aşa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune şi eu... Ca orice român, ca orice fiu al ţării sale... în aceste momente solemne... mă gîndesc... la ţărişoara mea... la România... la fericirea ei!... la viitorul ei!...", Caragiale, vorbeşte în solemnele momente ale ultimei nopţi de viaţă despre necazul, despre fericirea, despre soarta sa, la modul autentic, sincer şi neduplicitar, făcîndu-se oglindă ce reflectă invers tonul ironic şi sarcastic cu care rîsese de-atîtea ori de cei ce invocau „implacabilul" destin românesc. Din perspectiva ultimei sale nopţi, Nenea Iancu - personaj generic pentru noi toţi - devine şi un ins tragic, aproape împăcat cu soarta sa. Norocul, ghinionul, destinul formează un complex obsesiv pentru Caragiale. O dovadă că (la fel ca şi în cazul altor autori „porniţi", înverşunaţi împotriva propriei ţări, mai ales din motive pedagogice, terapeutice) România sa este - nu în ultimul rînd - şi una exterioară, subiectivă, puternic personalizată. Se uită prea des că România lui Caragiale este - bineînţeles - tot o Românie de vorbe.

NENEA IANCU: cel mai antinominalist personaj al literaturii române. Personajul care, fiind scris, chiar dă realitate vorbelor de pe hîrtie. Personajul care este muncit de faptul că într-adevăr i se-ntîmplă întruparea operei. NENEA IANCU: cel mai mortuar om-personaj al literaturii române. Şi asta pentru că moartea e fenomenul antinominalist prin excelenţă.

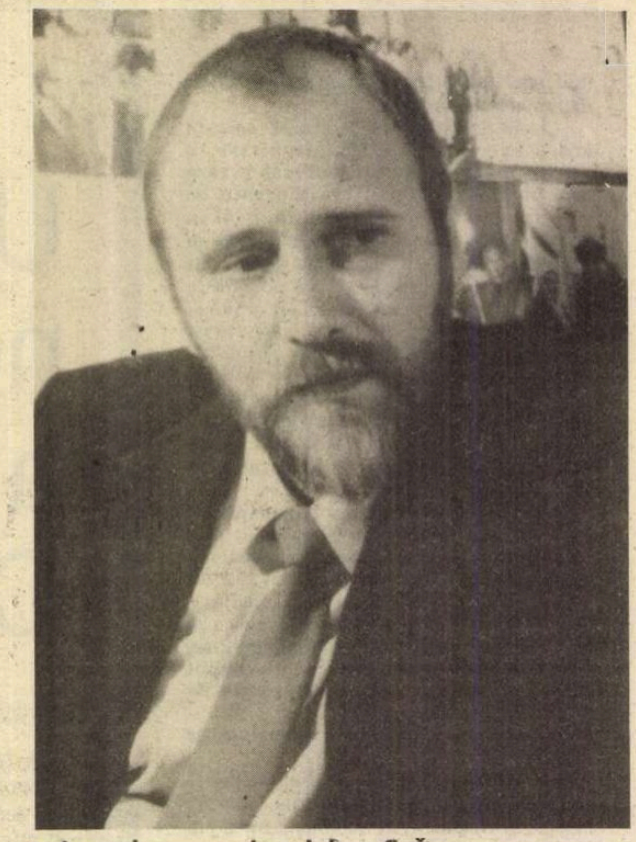
A fi NENEA IANCU. Asta ar vrea să însemne: dacă se poate, să copiezi în cărţile pe care le scrii ceea ce ţi-a fost scris. Peste cîteva ore Caragiale îşi trăia definitiv scrisul. Deceda. Era, în sfîrşit şi irevocabil - NENEA IANCU.

Cioran ne spune: „Sentimentul, fenomenul complex al muririi, cînd se manifestă şi se consumă, este o suprapunere între act şi realitate; căci actul nu mai este o manifestare a realităţii, ci realitatea însăşi. Tot ceea ce este capital, tot ceea ce reprezintă o *metafizică a destinului* e în legătură cu moartea."

E limpede că moartea e lucrul care se poate face cel mai bine într-o viaţă de om. Singurul lucru despre care un scriitor scrie.

Cristian Popescu

Paul DAIAN



Cerul și ochii săi oblici

*
* *

cînd un lucru tainic te obligă
să ştii că el există atunci
drumul pe care mergi a ajuns
la marginea pădurii din carne şi păr
a nebuniei. dincolo stă viaţa
ca o blîndă lege a celor obosiţi
de sîngele lor bolnav
ce arde în depărtare ca timpul
în timpul însuşi

*
* *

acesta este zidarul
acesta este tîmplarul
aceasta este gramatica

la ospăţul de deasupra oraşului
comesenii beau vinul negru

revolta umilinţa şi poezia
se întrec în măreţie
pe terasele liniştite ale munţilor
dimineaţa
o piele fermecătoare cîntă
în vale orezul cuprinde temeinic
nevoia aceea ca un salt
din dangăt de clopot
în dangăt de clopot
ziua soseşte în chimonoul ei verde

şi atunci
deodată
la marginea vieţii
zidarul şi tîmplarul
ca doi peşti scoşi din apă
se întrec în măreţie
pînă la ultimul

*
* *

ştiu că ai murit
pentru a mă pedepsi
şi mai ştiu ca mă pedepseşti
pentru că mă iubeşti
dar
în cartea galbenă ce coboară
din munţii înalţi
casa îndepărtată este mai mare
decît palatul în umbra căruia
îşi beau ei ceaiul ca pe o
victorie asupra nimănui

ştiu că voi ascunde
primele zile ale primei călătorii

*
* *

încă nu vrea să se sălbăticească
busuiocul pe care îl privesc
cu luare aminte de cîte ori cred
că voi scrie despre venele tale
ce sînt gata gata să te părăsească
încet ca pe un trup de a cărui silă
te bucuri aşa cum se bucură marea
de norii lipiţi de cerul tulburător
de curat. se înalţă în voie prin ape
noroi şi tălpi harnice sălbăticia

deoarece
călătorul nu a putut trece
prin poarta de cărămidă roşie
a povestirii bătrînului samurai
clopotul de alarmă a prins
zvonul sosit de foarte departe
despre cineva care se adaugă luminii
la intersecţia lemnului cu el însuşi
prin vechiul oraş spre dimineaţă
animalele cu blana neagră
ocolesc paiele de orez
ce putrezesc în aerul sărat

*
* *

chiar te aud căutînd prin var
cu mîinile ascunse căi ale
zguduitorului de nămol pur
neîntrecut decît de febra
înfăţişării noului născut lui
de la mare la mare
de la mare la mare se anunţă
binecuvîntarea şi liniştea
unor supuşi pentru care
ceea ce este înaintea verbului
nu există

*
* *

în munţii în fluviul în marea
acelui pămînt al primăverii
în orezul cărnos în fumul opiului
în sexul lor
stau împăratul şi animalul defensiv
şi masca fadă a soarelui aşa
această femeie frumoasă
pentru care aş putea ucide
îşi poartă tinereţea pe străzile
mai strîmte decît sîngele
acelui oraş

*
* *

cînd şarpele de apă străluceşte
şi soarele apune în bambus
de-alungul fluviului focurile
celor care se odihnesc ard
femeia nopţii cu pielea ei albă
îşi curăţă sexul de mătasea
larvelor harnice şi singure
există în depărtare o poartă
şi un acoperiş în care umbrele
mîinilor se grăbesc să ardă

*
* *

să ştii dacă în spatele uşii
cîmpia pădurea munţii sau marea
sînt mai grele decît cerul
albastru peste care stelele
îşi lasă pielea lor putredă

este mai presus de privirea fixă
în varul zidului în zid
călătorul prin viaţă cu armele
călătorului total pune în fierul
armelor lui cuvinte iar în cuvinte
uşi negre ce se deschid mai mult
decît se poate deschide o uşă
neînţeleasă
încă

*
* *

despre peretele acesta
nu aş putea scrie
nici un cuvînt
este peretele în care
cu grijă am aşezat oboseala
a cărui sînge scorojeşte
varul adăpostul intrarea
cu o tehnică perfectă
în verde atunci cînd
tăietura oblică a iubitei
mai oblică decît ochii
ce privesc cerul seara
se strînge pe pieptul puternic
şi lin al bărbatului
aici creşte o plantă
despre care nu ştiu nimic
este planta nimicului

*
* *

să te întorci în apă
este ceva ca părul
ce creşte fără durere
odată cu sacoul şi uşa negre
să mănînci pîine
să bei vin
să fumezi la colţul oraşului
din mila singurului trecător
este ceva ca părul ce iese
din apă luminos

*
* *

adînc şi roşu şi uscat
este lanţul ceasului
de buzunar astăzi
din înalt din înalt
din înalt zăpada purpurie
a tăcerii subţiază pomii
vicleni ca pe nişte animale
de rasă
dar mai presus de înalt
lupta şi desenele ei
primăvăratece construiesc
lungi coridoare pentru
nomadul luminii

O scrisoare inedită către Leca Morariu despre moartea soților Torouțiu

JEANNE D'ARC (Recunoașterea, 1957)

În istoria culturii românești, I.E. Torouțiu se impune ca un eminent cărturar de care posteritatea trebuie să-și aducă mereu aminte. Originar din Solca, coleg de școală cu Leca Morariu, era un oaspete obișnuit la Pătrăuți, în casa părintelui și scriitorului patriot Constantin Morariu. Aici se făcea multă muzică, tinerii erau entuziaști, pădurea în coastă, iar locurile, de-o neasemuită frumusețe. Frați cu Leca,Aurel și Victor au ajuns mai tîrziu distinși intelectuali. O soră a lor, Victoria, a devenit soția profesorului universitar Vasile Grecu. De cea mai mică, Elvira, s-a apropiat Ite[1], nutrind speranța că se va căsători cu ea.

Dragostea lor a fost reciprocă. În București, bucovineanul harnic și priceput, a înființat cunoscuta tipografie, unde în perioada interbelică și pînă la naționalizarea comunistă, au apărut nenumărate cărți.

Elvira publica recenzii și traduceri sub pseudonimul Valuca. I-a stat alături toată viața, ajutîndu-l îndeosebi la monumentala lucrare în 12 volume - *Studii și documente literare*, indispensabilă pentru oricine ar încerca să cerceteze istoria literaturii române.

Scrisorile către soție sînt pline de gingășie. Torouțiu o trimite în diverse stațiuni, pentru tratament, e mereu îngrijorat de starea sănătății ei. Într-o misivă din 1934[2], expediată la Govora, o îndeamnă:„*Nu ceti seara.* Cruță-ți ochii, căci nu sînt ai tăi. Mi i-ai dat mie și eu mi-i reclam obosiți, slabi, cum sînt, dar frumoși, mi-i reclam pînă la sfîrșitul vieții mele, căci ei sunt, ei și numai ei sînt lumina vieții mele. Prin ei m-am născut la o viață conștientă, prin ei vreau să mor".

Rîndurile acestea sînt o elocventă mărturie a iubirii ce-i lega și ne îndeamnă să credem că dacă unul din ei s-ar fi stins atunci, celălalt n-ar fi putut supraviețui. Lucrurile s-au petrecut într-adevăr așa, în 1953.

Meritele lui I.E. Torouțiu în propășirea culturii din țara noastră, sînt deosebit de mari. Și-a înjghebat cu multe sacrificii tipografia „Bucovina" din București. Istoricul literar a refuzat ispita îmbogățirii fără scrupule. A editat nenumărate cărți, a ajutat scriitorii prin prețuri modice, care-l fereau de faliment și asigurau salariile muncitorilor. Artur Gorovei este unul din cei care-l laudă pe Torouțiu, într-o scrisoare către Leca Morariu, subliniind bunătatea acestuia. Conflicte de muncă n-au existat în întreprindere. Nici fluctuații ale mîinii de lucru. Salariații au rămas pe loc cîte 20-25 de ani. Îșl iubeau patronul, lucrau cu sîrg și au pus umărul la refacerea clădirii bombardate de aviația inamică în timpul celui de al doilea război mondial.

Rămas sărac după sălbateca naționalizare din 1948, Torouțiu a acceptat cu jenă, ca un semn de prietenie, modestul ajutor material al muncitorilor de altădată. Tot ei au petrecut în convoi pe soții plecați într-o lume mai fericită.

Un amic apropiat al familiei, juristul Gheorghe Stratulat, a fost martor al suferințelor prin care au trecut Ilie și Elvira în preajma morții. Le așterne pe hîrtie și-l pune la curent pe Leca Morariu. Au existat două misive trimise la Rîmnicu-Vîlcea, unde se stabilise profesorul universitar după refugiul din 1944. Prima - ne-a relatat doamna Octavia Lupu-Morariu s-a pierdut. A rămas, din fericire, a doua, din 19 ianuarie 1954, care descrie pe larg o dramă ce amintește parcă de piesele marelui Will.

[1] Apelativ familiar al lui I.E. Torouțiu
[2] Păstrată în arhiva doamnei Octavia Lupu-Morariu la Suceava

Ite n-a supraviețuit soției moarte de inimă într-un spital bucureștean. Tot de inimă se stinge și el după 53 de nopți nedormite, cuprins de deznădejde. În noiembrie 1953 au plecat împreună, izbăviți de sărăcie și de alte nedreptăți, pe care le-au îndurat cu demnitate și discreție rar întîlnite. Erau în fond niște aristocrați ai spiritului.

Oferim cititorilor - aproape integral - textul scrisorii lui Gh. Stratulat. Din spusele doamnei Octavia Lupu-Morariu, misiva n-a mai fost arătată altor cercetători.

Eugen Dimitriu, Petru Froicu

1

București, 19 ianuarie 1954

Scumpe domnule Leca Morariu,

(...) soția d-tale mi-a spus că dorința d-tale ar fi să fii informat asupra ultimelor zile ale soților Torouțiu. Iată ce știu eu:

Am fost la Ilie în ziua de 20 noiembrie 1953, la orele 7 după amiază, după trei săptămîni de la ultima mea vizită, cînd soția sa era tot bolnavă și o căuta cu doctori.

Sunînd la poartă, apare la geam d-na Papazian, chiriașa de sub camera bibliotecii, și-mi spune că d-l profesor e plecat la spitalul Cantacuzino; iar la întrebarea mea „ce caută, tot nu s-a vindecat d-l Leca Morariu?", îmi răspunde: „acela e plecat, acum este internată soția d-lui profesor; și d-l profesor mi-a spus că dacă veniți Dv. să vă suiți în birou și să-l așteptați". Mi-a dat cheia de la poartă pe fereastră, mi-a deschis ușa de la intrare și, cu o sinceră tristețe, mi-a spus că: „d-na merge foarte rău, că a pierdut vederea, că are pneumonie și că d-l profesor e de multă vreme nedormit, că se zbate după procurarea de medicamente, iar d-ra Olguța e la spital lîngă doamna și că profesorul nu mai are nici un rost acasă, unde nu-și mai găsește locul".

Am urcat sus. După trei sferturi de oră, sosește frînt de oboseală. Îmi povestește cum a trebuit să-și ducă soția la spital:„închipuiește-ți Gică, din senin se pomenește că are glaucom. Doctorul cere transportarea la spitalul Cantacuzino, spre a fi operată repede. O duc. Acolo, se declară - însă - o pneumonie și nu i se mai poate face operația la ochi pînă nu scapă de acea pneumonie. I se face, acum trei zile, o injecție cu penicilină rusească. Trece o noapte groaznică, îi aduc o penicilină englezească pe care o găsesc în oraș; i se administrează imediat. Mi se cere streptomicină. Alerg, nu găsesc la farmacii fără aprobare dată de ministrul sănătății. Eram disperat. La ieșire, o doamnă - clientă și ea - îmi spune că vede că este un caz extrem de urgent, că ea are două sute de unități disponibile - rămase din tratamentul soțului ei și că mi le pune la dispoziție". (N-am reținut dacă i le punea sub formă de împrumut sau plătite).

Duce la spital și această streptomicină, care i se administrează soției lui și i se mai cere și alte cinci sute mii unități. I se găsește la un particular și se încredințează contra a cinci sute lei plătibili după zece zile sau restituirea unei cutii identice nedesfăcute după zece zile.

Era fericit, și-mi arăta cutia mîngîind-o. A doua sau a treia zi urma să înceapă cutia. Pînă miercuri 25 noiembrie era asigurat că d-na scăpa de pneumonie și, miercuri, ne mai fiind nici un impediment pentru doctorul oculist, urma să i se facă operația glaucomului, pentru redarea vederii.

„Dar - adăogă el - dacă nu i se redă vederea, și ea rămîne oarbă, e o catastrofă! Ea nu poate trăi în întuneric! Se asvîrle de la etaj, sau își face ceva să moară!".

Tot atunci, în cursul povestirii mi-a spus că e nedormit de 53 de zile, fapt confirmat de d-ra Olguța, veghind zi și noapte soția în capriciile boalei.

Am stat apoi de vorbă de altele și am asistat la repetarea celor povestite mie, d-nei Papazian și fiului ei.

M-a rugat să vin a doua zi sîmbătă că vine și Lupașcu, că scoate dintr-o ladă niște manuscrise de ale lui Maiorescu pe care să le vîndă pe un preț derizoriu Academiei.

Eu nu am venit nici sîmbătă, nici duminică, căci gripa pe care o avusesem de trei săptămîni mă încercase din nou și m-a reținut în casă. Luni seara, pe la șase jumătate, mă pomenesc cu inginerul St. Georgiu, chiriașul de jos, că-mi sună la ușă. Îi văd fața și atitudinea lui plouată, și înțeleg ceva.

„Ce, a murit d-na Torouțiu?" îl întreb eu.

„Da!" îmi răspunde el, plecînd capul la pămînt, iar, după o pauză, continuă:„Și dl profesor a avut un atac de cord".

Îl poftesc să ia loc și să-mi povestească cum s-a întîmplat cu d-na Torouțiu, căci eu nu înțelesesem că și atacul de cord fusese mortal și nu înțelesesem, fiindcă prin abilitate voise pentru moment să mă menajeze.

Mi-a povestit cum pe la unu după miezul nopții, sîmbătă 21 noiembrie s-a întors de la spital d-ra Olguța, îmbrăcată cu un palton străin împrumutat, spunîndu-le lui și d-nei Papazian, că pe la miezul nopții d-na s-a stins la spital. Ea nu s-a urcat sus ca să nu declanșeze o nouă nenorocire. S-a sfătuit cu aceștia și apoi a dat un telefon poetului Lucian Demetrescu să vie în Argentina 39. Și acesta a venit imediat. Pe la două dimineața Lucian cu inginerul și cu d-ra Olguța se urcă sus. Torouțiu dormea. Deșteptîndu-se a înțeles tot adevărul și, confirmîndu-i-se, s-a pornit pe plîns și tînguire. Îi spunea lui Lucian că nu poate supraviețui pierderii.

La ora 3 dimineața s-a dus la spital cu un automobil, însoțit de Lucian și de d-ra Olguța. Cum nu se putea elibera imediat cadavrul soției, ci numai a doua zi, s-a înnapoiat cu greu adus de Lucian, d-ra Olguța rămînînd în spital s-o îmbrace pe d-na și să-i aducă lucrurile.

A fost anunțată familia Grecu. Dl. Grecu venind a convenit să-i pună la dispoziție un loc de înmormîntare. Ilie îi cerea două locuri, lăsînd să se înțeleagă nesupraviețuirea prin sinucidere[3]. I s-a refuzat cu sfaturi, morală și îmbărbătări, care s-au dovedit că au fost inutile. Ilie a refuzat primirea acelui loc oferit, și a respins și părerea d-lui Grecu de a nu mai aduce soția de la spital acasă, ci direct la cimitir. El însă, înțelegea că aceea care i-a fost colaboratoare o viață - lucrînd la cel de al doilea birou din bibliotecă - trebuia să fie adusă acasă și expusă, în sicriul ei, pe biroul la care a muncit.

În timpul zilei de duminică l-au vizitat d-rul Grigorescu, Rațiu, pictorul Constantinescu, Lupașcu și Lucian Demetrescu; iar el nu a făcut decît să plîngă și să-i convingă de inutilitatea supraviețuirii sale după înmormîntarea soției. Iar după amiază s-a retras în odaia lui de culcare și-a scris testamentele pe care le-a încredințat lui Lucian Demetrescu - poet și locotenent farmacist.

Tot în timpul zilei de duminică a sosit de la Craiova cumnata D-tale[4], anunțată fiind de d-ra Olguța. Ilie, s-a retras după douăsprezece noaptea în camera sa și s-a culcat îmbrăcat, scoțîndu-și numai haina. Pe la șase jumătate dimineața d-ra Olguța uitîndu-se prin ușa cu geam în odaia lui, l-a văzut dormind cu fața în sus și cu mîna stîngă atîrnîndu-i în jos spre interiorul odăii. Pe la opt jumătate văzînd că n-a ieșit din camera lui, s-a uitat din nou. Acum, era întors cu fața spre perete, cu palmele întinse și împreunate, așternute între obrazul drept și pernă. Ea a deschis ușa și s-a apropiat de pat, a văzut că nu mișcă, că nu răspunde, că nu respiră. A dat imediat alarma în casă. Soția inginerului a telefonat soțului la serviciu să cheme salvarea, dar Ilie era mort. Murise în aceeași poziție cum murise și soția sa, cu palmele întinse, puse una peste alta, așternute între obraz și pernă, în ziua de luni, între orele 6 jumătate și 8 jumătate.

Probabil că moartea și-a provocat-o prin proprie persuasiune, prin obsesia pe care o avea de ani de zile că nu va supraviețui soției sale și, încordată după o zi de groaznică deprimare, inima lui - obosită de cele peste cincizeci de zile și nopți trecute în veghe - a încetat de a mai bate, în urma unui atac[5].

Cînd i-am văzut luni seara, în raclele lor, pe catafalcul improvizat în bibliotecă din cele două birouri alăturate, ambii aveau liniștea și mulțumirea întipărită pe figuri și pe buzele lor strînse, iar capetele lor erau îndreptate ușor unul spre celălalt, privindu-se cu ochii închiși și dădeau impresia - dacă ar fi fost în picioare - a doi miri în timpul oficierii căsătoriei lor religioase.

La vreo oră după sosirea mea s-a procedat la injectarea cu formol a doamnei - la care a asistat soția inginerului St. Georgiu - și apoi la a lui Ilie - la care a asistat inginerul - și de la care dețin următoarele remarce făcute de îmbălsămători:

„Doamnei a trebuit să-i deschidă artera din dreapta și din stînga unde să-i facă injecția, întrucît în prima nu a putut-o face fiind foarte sclerozată; iar la Ilie îi era frică îmbălsămătorului să nu-i plesnească seringa, întrucît sîngele coagulat nu permitea decît cu foarte mare efort injectarea formolului. Am aflat în seara aceea de existența testamentelor făcute și de executorii testamentari lăsați. Rudele lui Ilie au venit și ele, parte la înmormîntare și parte după, reclamînd moștenirea adică mobilierul și toate lucrurile să le suie la „pat-vagon" și au pricinuit multă bătaie de cap d-rei Olguța și lui Rațiu care i-a convins că nu se pot da decît prin trimitere în posesie oficială și lichidarea prin vînzare publică. Au luat numai ce a apucat d-ra Olguța să le dea fiecăruia, dar cred fără însemnătate. Restul afară de cărți și documente, care au plecat la Academie, fiindu-i testate, au fost inventariate de notar după indicațiile lui Vasile - soțul sorei lui Ilie.

Acestea sunt amănuntele din jurul și cu prilejul celor două tragice încheieri, romantice cum le-a fost și viața, pentru cei care au avut prilejul de a le-o cunoaște și cum probabil ți-o va dezvălui și D-tale scrisorile lor intime sau romanul scris al vieții lui Ilie.

Cu bună prietenie și sărutări de mîini Doamnei,

G.I. Stratulat

[3] Act funest pe care nu-i exclus ca soțul nefericit să-l fi pus în practică
[4] Soția lui Aurel Morariu, decedat în orașul Băniei, unde a și fost înmormîntat
[5] Cu prilejul vizitelor duminicale ce le făceam pentru cercetarea documentelor de familie, doamna Octavia Lupu-Morariu admitea uneori, vag, gestul disperat al cumnatului său. Poate că avocatul Stratulat știa mai multe, dar a vrut să-l ferească pe Leca Morariu de un șoc fatal.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XXII)

(fragmente de jurnal)

7 septembrie 1971

Pituț și-a dat arama pe față! După ce-a făcut pe patriotul, moralizîndu-l pe Breban că pregetă să se întoarcă în România, după ce-a spus că el, fie ce-o fi, se duce să moară în țara lui, în fața tancurilor, ieri a declarat cu cel mai calm ton posibil că el are de gînd să mai stea pînă în primăvară. De ce? Pentru că el nu are încredere în nimeni, știe că nu va fi apărat de nimeni și-atunci mai bine să profite de bursa pe care o are în Germania și să învețe nemțește (și franțuzește!), să-și publice o carte etc.

(Iată unul din defectele jurnalului: diversele personaje care apar sînt urmărite numai episodic, în așa fel încît gesturile lor, la un moment dat, par inexplicabile și atunci ar trebui să mă întorc, să descriu alte gesturi pe care nu le-am notat, în momentul cînd s-au întîmplat, din lene ori pentru că nu le-am acordat destulă importanță, fără ca nici măcar atunci să nu fiu sigur că gestul respectiv și toate implicațiile sale devin mai comprehensibile. Și-apoi jurnalul e o proză prin excelență analitică - deși mă gîndesc că ar fi mult mai interesant (literar vorbind) un jurnal „comportamentist" - și eu nu sînt obișnuit să scriu o asemenea literatură. - Bine, dar jurnalul ăsta e literatură? - Dar ce este? Doar nu e... viață!)

Vorbit cu Mona la telefon, nu știe dacă vine. Taina era și ea acolo, puțin speriată că vorbesc „pe de lături". Dacă și Taina s-a speriat înseamnă că situația e destul de gravă.

13 septembrie 1971

Interviul lui Breban în *Le Monde* va fi destul de tărîcel! Recunosc, nu mă așteptam. Și se pare că are de gînd să meargă mai departe, să publice și în ziarele germane, poate chiar să vorbească la *Europa Liberă*.

Deocamdată nici un ecou după demisia pe care și-a anunțat-o încă înainte de 1septembrie. A aranjat cu Dimov să-i transmită după ce va ajunge la București care sînt opiniile membrilor mai importanți din Biroul Uniunii (Bogza, Preda, Jebeleanu etc.)

Bețe Dimov-Cușa, cu cîntece legionare, enervantă pentru mine, fiindcă Dimov mima un entuziasm pe care nu avea cum să-l aibă. (...)

Scrisoare de la Peyfuss care a fost în luna august în România. Printre altele îmi spune că E. Barbu răspîndește tot felul de calomnii în legătură cu mine pentru a sublinia *nepatriotismul* meu. Jigodie!

Lui Goma i s-ar fi propus să plece în străinătate iar el - soljenițîan în toate - ar fi refuzat de frică, scrie Peyfuss, că nu va mai fi lăsat să se întoarcă.

Mi-a scris și Dimisianu - trebuie socotit un act de curaj?...

Am o senzație netă de zădărnicie.

15 septembrie 1971

Ieri au plecat Dimovii. Erau fierți. I-am condus împreună cu Breban la aeroport. Îmbrățișări, cuvinte solemne din partea lui Breban în legătură cu prietenia. Dimov are „misiunea" să ia contact cu nucleul rezistenței scriitoricești: Preda, Bogza, Jebeleanu (?!) Asta e dorința lui Breban care vrea să facă opoziție cu bătrînii. Treaba lui!

Greu de suportat și Breban ăsta! Creează în jurul lui o tensiune stupidă care te face să te simți tot timpul stingherit. Toată nonșalanța mea se duce dracului în fața lui, ba m-am surprins - pînă și-aici, la Paris - făcîndu-i concesii, vrînd să-i fiu pe plac. E grosolan, bădăran aproape, fără simțul umorului, iar cînd vrea să facă plăcere celuilalt, cînd face un compliment ori laudă pe cineva, atunci e atît de stîngaci încît nu numai că nu reușește dar pînă la urmă te și jignește. Nu-i rezistă decît tipi duri cum e Cușa, de pildă, sau Fănuș Neagu. Fiind în același timp foarte susceptibil, mereu la pîndă, îmi închipui că e cu neputință să fii prieten cu el și mă gîndesc că prietenia lui cu Nichita, Matei sau ceilalți n-a fost o adevărată prietenie deși el, Breban, pare să aibă un cult pentru prietenie și s-ar putea să nu fie doar simple vorbe, dovadă că și-a ajutat prietenii, cînd a putut.

Ieri la Eliade acasă (au mai fost Monica și Virgil) aproape tot timpul a vorbit numai el, întrerupîndu-i pe ceilalți cînd încercau să spună mai mult de două-trei fraze, luîndu-le vorba din gură etc. S-a lăudat, a trăncănit verzi și uscate, a spus și ce trebuia și ce nu trebuia, a povestit despre ambasador, despre membrii C.C. anunțîndu-ne din cînd în cînd că ce ne spune el e un secret. Pînă la urmă tocmai hahalerismul ăsta mi-l face simpatic. E susceptibil dar nu mefient. Vanitatea lui nu suportă să nu-l placă și cei de aici, așa că e înduioșător să-l vezi cum se dezvinovățește lăudîndu-se, și asta cu atîta convingere că stai și-l asculți cu gura căscată.

De vreo două zile se teme că *Le Monde* n-o să-i mai publice interviul; cei din țară nu vor să facă publică demisia lui, iar el nu îndrăznește s-o anunțe prin *Europa Liberă*. E descumpănit. Îl așteaptă acum pe Preda ca pe un salvator.

D-na Horowitz îmi propune să particip la o Antologie de literatură pentru copii. Îmi scrie că a trimis editorului două povestiri ale mele din primul volum și acesta a fost încîntat dar a obiectat că nu sînt *pentru* copii ci *despre* copii. Foarte bine! Doar n-o să mă apuc să scriu acum la comandă, mai ales că nici nu sînt în stare. Editorul îi comunică d-nei Horowitz în scrisoare că n-ar fi nevoie decît să-mi schimb optica. Ei da, un fleac optica asta, un fel de ochelari pe care îi pui și-i scoți. O nimica toată!

16 septembrie 1971

A venit Țoiu la Paris și l-am întîlnit ieri. E vădit speriat. Mai întîi a încercat să facă pe optimistul: totul s-a făcut din teama de ruși, măsuri administrative nu se vor lua în nici un caz, Goma e bine merci. Pe urmă și-a dat puțin drumul și-a discutat normal pînă ce-a venit Breban, cînd iar s-a închis afișînd o gravitate optimistă. Ca să-l fac să aibă încredere m-am lansat într-o tiradă anti-ceaușistă, Breban a vorbit și el deschis și atunci Țoiu a acceptat să repete unele lucruri. În cursul discuției, eram la cafeneaua Apollinaire, i-a apucat la un moment dat pe amîndoi bănuiala că un tip de la o masă alăturată știe românește și trage cu urechea. După ce individul a plecat, Țoiu ne-a asigurat că pantofii acestuia erau de fabricație românească, i-a recunoscut el, justificînd în felul ăsta reținerea pe care o avusese pînă atunci în cursul discuției.

E limpede că Țoiu (membru în comitetul de partid al U.S.) are mai multă încredere în mine, opozant notoriu, decît în Breban, membru în C.C. Și pe bună dreptate. I-am explicat asta lui Breban care era furios și-l înjura după aceea de mama focului. Și-apoi, după cum a recunoscut și Breban, Țoiu ca atîția alții nici nu-l poate suferi pe el care a avut o ascensiune politică atît de rapidă și, adaug eu, care are și firea pe care o are. Iar ca Țoiu sînt mulți în România.

În continuare, în camera de hotel a lui Breban, discuții prelungite pînă la unu noaptea. Interviul din *Le Monde* apare vineri. Ambasadorul Flitan i-a propus postul de director la Maison de Roumanie. Eu ce părere am dacă el va accepta punînd mai multe condiții printre care și aceea ca eu să fiu numit secretar cu problemele culturale? M-am distrat explicîndu-i cinic riscurile. Într-un asemenea caz te discreditezi chiar numai discutînd.(...)

■

PREPELEAC

Regula potopului

ȘTIM din atîtea filme documentare că în perioadele de catastrofe, cataclisme naturale, instinctul agresiv al animalelor dispare, iar speciile care de obicei se luptă, se înghit una pe alta, *se reconciliază*. Ca și cum ele, deodată, și-ar da seama că au, în aceste împrejurări, un dușman comun. Care? Nu se știe. Dar se simte. Iar pe sloiul de gheață plutind singuratic după dezghețuri devastatoare, vulpea și iepurele, surprinși, obligați să împartă împreună acel minuscul spațiu de existență, nu mai dau semne că între ele ar fi ceva, că vulpea ar fi gata să rupă beregata iepurelui, sau acesta să aibă vreo temere de cumătra ucigașă și care cu atîta cruzime și iscusință a devorat de la începutul începuturilor atîția ascendenți...

Nu am văzut, călătorind izolați pe un sloi, ori pe cîte un petec de pămînt, pe cîte o insuliță ruptă de șuvoaie din malurile fluviilor, un lup și o oaie, sau doi, trei lupi și două, trei oi, berbeci, berbecuți, convietuind, împăcați de aceeași spaimă comună. Presupun că era pace. Instinctul pieirii anulează instinctul natural al sfîșierii aproapelui, în virtutea instinctului major, sau fundamental, al conservării. Nu este oare Potopul, în sine, cu arca respectivă, cel mai concludent, și minunat deopotrivă, exemplu, al acestei condiții a reîmpăcării universale? Și să nu tragem de aici concluzia că mult visata ordine fericită a vieții, pacea, înțelegerea între toate creaturile Domnului nu le asigură, - paradoxal - decît dezastrul, primejdia de moarte, egal împărțite?

Domnule, îmi șoptește personajul dubios a cărui răsuflare fierbinte o simt uneori lîngă urechea mea, îngerul de serviciu, un înger boem, cam derbedeu și care altă treabă nu are decît să ne chibițeze cînd filăm cartea: intră asul la chinta noastră spartă? în prezent foarte spartă!... domnule, zice el, eu am văzut personal într-o primăvară în Siberia unde se varsă Obi în Irtîș, ori invers, un urs gigantic...

- În Siberia! Ce căutai dumneata în Siberia, dumneata care toată ziua stai la cafenea și joci biliard cu bișnițarii...

- Te rog să mă crezi, bișnițarii sunt cel mai greu de recuperat, au relații, fac afaceri pînă și cu *Banca Celestă*, pe șest...

- Ce expresie! De unde ai mai învățat-o și p-asta?

- De la Didinel, acordeonistul. E băiat bun, m-am împrietenit cu el, jucăm carambol, și ce serii mai scoate Didinel ăsta...

- Faceți și afaceri?...

- Nu, din contră, Didinel e artist și e contra, asta-mi place la el, și știi ce gest a făcut?... Să-ți povestesc. Un țigan de pe Lipscani m-a tras în piept cu niște dolari...

- Erau falși? am strigat îngrozit.

- Nu, e invers, eu dețineam dolarii. Patruzeci de dolari, două hîrtiuțe de cîte zece și una de douăzeci, și țiganul a zis că schimbă cu patru sute, era cînd cursul oficial era 345.

- Și... (gata să cadă teoria mea cu primejdia care înfrățește).

- Și țiganul,... ce țigan prefăcut și mieros,... că vino dumneata aicișa în colț să nu ne ginească polițistul,... și scoate șaișpe hîrtii de-o mie, mi le pune în palmă și eu le bag repede în buzunar, și scot și eu dolărașii, îi dau, și el zice stați așa să-i încercăm să nu fie falși, - nu e falși, domnule - vorbeam ca el - ieri i-am primit de la... și era să zic și de unde, de la *Banca Celestă*, dar n-am zis, că nu-i voie; i-am zis doar atît *e buni, dom'le*! - stați așa să văz, a zis țiganul, și a pipăit hîrtiile de zece, pe urmă și pe-aia de douăzeci, pe urmă le-a făcut sul și a început să le învîrtă, să le răsucească, și le tot învîrtea și le răsucea, și eu mă tot uitam la el, ce le-o fi frecînd așa? și țiganul a zis nu e buni, dom'le, e falși, și că să-i dau înapoi miarele, și i le dau, șaișpe, și el îmi întinde scîrbit dolarii, și în clipa aia, chiar în clipa aia, pac diversiunea! doi pușți se înfig în mine, tabără pe mine, nene, nene, schimbăm noi cu patru sute douășcinci, și m-au îmbrîncit, țiganul dispăruse, ședeam așa, năucit de căldură, cu dolarii în mînă, și cînd m-am pus în mișcare, smulgîndu-mă din ghearele celor doi pușți, mă uit la dolărei, mă uit bine, îi desfac, iar mă uit, nu-mi venea să-mi crez ochilor, ce crezi că țineam eu în mînă?...

- Doi dolari, am zis cu toată siguranța. Trucul e vechi, te-a tras în piept, vezi dacă nu schimbi banii la bancă?

- Treizeci și opt de dolari duși pe copcă!... Fir-ar să... Doamne iartă-mă! Și era chenzina mea, că primim optzeci de dolari pe lună, atît ne dă, restul descurcați-vă, blocaj financiar, dacă pînă și *Banca Celestă*!... I-am povestit și lui Didinel, și Didinel a zis că-l cunoaște,... a! trebuie să fie Chiștoc, a zis, e mîna lui, numai el operează așa, și că să-l văd cum lucrează cu sutele de dolari, că e mai greu, atenția deținătorului e mărită... Mi-a promis că intervine pe lîngă Chiștoc, să mi-i dea înapoi, că sunt prietenul lui, și că dacă Chiștoc se opune, Didinel mi-a zis că-i *spune cine sunt* eu, - ceva, ceva a mirosit, dar lasă că și eu l-am lăsat să priceapă - și că *acela*, adică eu, poate să-l facă pe Chiștoc să viseze urît șase luni la rînd că-i bagă cineva pe gît un milion de dolari în hîrtiuțe de ONE și că moare așa, înecat... Așa a zis Didinel că o să-i zică lui Chiștoc. Acum, stau și aștept... Dar unde rămăseserăm?... A, la Siberia, pe Obi, inundație mare...

- Și ai văzut un urs...

- Un urs cocoțat pe un petec de pămînt smuls din mal și care venea la vale pe fluviu. Și mai era cu el și-o veveriță. Ursul și veverița, atît mai rămăsese din toată creația lumii. Vreau să te ajut *în ideea*, cum zic activiștii voștri, că la caz de pericol, pacea lumii e asigurată, dar numai la pericol mortal. Ce crezi dumneata că făcea ursul cu veverița, teribilul urs siberian?!...

- Ce?! am exclamat alarmat, nu cumva să fi intervenit vreo excepție la regula potopului.

- O ținea pă genunchi, domnule, și o mîngîia drăgăstos, de la căpșorul ei blond pînă la vîrful cozii roșii ca focul, și-i zicea *fetița tatii*, scumpa și frumoasa mea, am rămas singuri pă lume, da' nu-ți fie frică, lasă, trece și asta și apucăm și noi vremuri mai bune...

Constantin Țoiu

ACTUALITATEA LITERARĂ

În spatele uşii închise

PAUL GOMA nu e numai un scriitor imperativ ce îşi someazã cititorul sã-l admire sau sã-l respingã vehement, dar, iatã, şi unul imprevizibil pentru cei ce au crezut cã pot sã-l fixeze definitiv - şi eventual sã-l conteste - în formula prozei politice de extracţie memorialisticã. De proporţii reduse, mai degrabã nuvelã decît roman, *Uşa noastrã cea de toate zilele* este incontestabil una din performanţele narative ale autorului, atît prin concizia şi armonia de-a dreptul clasice ale construcţiei - între un prolog şi un epilog absolut simetrice, cele şapte capitole sînt variantele a două stãri paroxistice: rîsul şi plînsul - cît şi prin pregnanţa tipologiei feminine. Fãrã sã fie ocolit, politicul nu mai e propriu-zis substanţa naraţiunii, fiind împins oarecum în arrière-plan, mai mult o conotaţie a destinelor personajelor. În prim plan trece relaţia psihologicã ce se stabileşte între cele patru femei scoase din cadrele sociale ale existenţei lor cotidiene, eliberate deci de imperativul unei stricte conformitãţi cu un anume statut prin însuşi mediul neutru în care se gãsesc: vacanţã, o cabanã de munte. Strîns legatã de aceastã relaţie se profileazã o temã moralã majorã, urmãritã în infinitezimale nuanţe, în cotidianul şi banalul manifestãrii ei, cea a transformãrii victimei în cãlãu, sau, mai bine zis, pericolul moral al rãzbunãrii.

Cu rol de agent epic funcţioneazã un element ce depãşeşte convenţia realistã în care se situează de obicei scriitura lui Paul Goma, un element în jurul cãruia se poate specula cu plãcere pentru cã textul însuşi invitã la aceasta. Cele patru femei se trezesc laolaltã în camera de motel unde sînt ţinute aproape prizoniere de o... uşã ce refuzã sã se deschidã. Soluţia e mai mult decît un artificiu epic pentru cã întreaga povestire e înscrisã în aceastã ramã ambiguu fantasticã, unde uşa ca atare funcţionează ca un obiect a cãrui existenţã obiectivã e puternic scurtcircuitatã de învestirea sa cu o funcţie ce iese în mod cert din cadrele normalului. Ea poate fi interpretatã atît ca transcendenţã veritabilã ce ar regiza confruntarea moralã şi psihologicã între cele patru ipostaze ale etern-femininului puse în joc, dar şi ca transcendenţã auctorialã, prezenţã in-discretã a unui autor ce joacã pentru personajele sale rolul de providenţã, împingîndu-le pe scena dezvãluirilor. În orice caz, în spatele uşii închise se desfãşoarã un spectacol plin de nerv, de umor şi de fineţe în abordarea psihologiei feminine la confruntarea acesteia cu istoria. Meritul autorului este remarcabil şi în evitarea clişeelor, atît al celui sartrian, cît şi al celui facil moralizant: personajele sale nu se torturează, nici nu se judecã unele pe altele, deşi ar fi tentate...

ADUNATE în camera ce devine pe rînd loc de petrecere, confesional, spaţiu concentraţionar sau funebru, şi fãrã sã conştientizeze de la început manipularea transcendentã (fie ea auctorialã sau nu) ce le-a asociat, cele patru femei, reprezentînd tot atîtea tipuri de feminitate, aproape necunoscîndu-se una pe alta, ajung curînd sã-şi descopere puncte comune: Florica Iosub, activista, este cea care l-a trimis la canal pe tatãl Sofiei; Alice, actriţa, fosta amantã a tatãlui Violei, a suferit la rîndul ei de pe urma regimului comunist de mînã forte personificat de aceeaşi Florica Iosub. Astfel, desfãşurarea narativã se organizează inevitabil dupã liniile de forţã ale unei problematici morale, *Uşa* putînd fi consideratã şi un eseu epic pe tema rãzbunãrii, a relaţiei cãlãu - victimã.

Mircea Ignat, personaj episodic al unei rememorãri, dezvoltã o teorie şi o practicã a rãzbunãrii foarte semnificative pentru modul de problematizare din aceastã carte. Prin excelenţã omul care refuzã sã se rãzbune, fostul deţinut politic refuzã deopotrivã reabilitarea şi funcţia socialã care l-ar putea pune într-o situaţie vindicativã, pentru a ajunge în cele din urmã la refuzul vieţii înseşi. Teoria lui asupra rãzbunãrii şi a mecanismului resentimentului stã sub semnul inexorabilului: „Oamenilor care au suferit şi au încasat pumni în burtã, dã-le decoraţii dacã vrei, dã-le o proprietate la ţarã, dar nu le pune ciomagul în mînã. Fiindcã nimeni nu ştie sã mînuiascã ciomagul mai cu «folos» decît cel care a fost ciomãgit cîndva. Un «bun» gardian este un fost deţinut. Un «bun» vechil este un fost clãcaş care el însuşi a fost biciuit şi umilit. Un «bun» cãprar care ştie sã scoatã sufletul soldatului abia încorporat este un fost soldat cãruia cãprarul îi scosese sufletul..."

Esenţialmente un mecanism circular, rãzbunarea, deşi este un fenomen general uman, e favorizatã în primul rînd de o societate totalitarã, fiind posibilã deci numai atunci cînd s-a schimbat raportul de putere discreţionarã (respectiv deţinerea „ciomagului") dintre cãlãu şi victimã. Determinismul implacabil al relaţiei îl face pe Ignat sã se teamã cã ar putea deveni din victimã agentul unei rãzbunãri violente. El nu poate ieşi din logica acestei relaţii perpetuu reversibile decît prin sinucidere. Ceea ce nu se întîmplã cu cele patru femei. Raportat la ele, Ignat are funcţie de contrast. La reuniunea de la cabanã, Florica Iosub figurează ca personificare a regimului ale cãrui victime sînt într-un fel sau altul şi Alice şi Sofia, dar capacitatea sa de adaptare a acestora le-a scos din postura de victime propriu-zise. Ele n-au curajul sã-şi proclame cu voce tare statutul de victime şi nici sã-şi denunţe cãlãii, dupã cum n-au nici curajul de a se rãzbuna: chiar în dizgraţie, Florica Iosub continuã sã reprezinte puterea. Dar acest veritabil cãlãu al cooperativizãrii agriculturii a fost la un moment dat „victima" unei rãzbunãri prin iertare: doctorul care o tratează fiind fiul unuia din ţãranii arbitrar arestaţi din iniţiativa ei. Exemplarã, „rãzbunarea" doctorului constã din a-şi proclama pur şi simplu statutul de victimã.

CÃLÃU la pensie, lipsitã de o mare parte din aura puterii, cu regretele, nemulţumirile şi bolile bãtrîneţii, Florica Iosub rãmîne un reuşit portret al activistei absolute ale cãrei ticuri de personaj al puterii, obişnuit sã fie cu ceilalţi în raport de comandã şi subordonare, funcţionează acum în gol. Nu ştiu ce grilã de lecturã au folosit cei care au identificat în acest personaj portretul necanonic al Elenei Ceauşescu. Oricum a fost o lecturã pentru uzul cenzurii, fãrã acoperire în text.

Dacã Florica Iosub induce tensiunea politicã şi moralã ca raport de vinovãţie, prezenţa Violei induce o tensiune moralã de alt ordin. Diferenţa de vîrstã dintre ea şi celelalte devine în cele din urmã o diferenţã de conduitã moralã, ca nonconformism, nesupunere, rãzvrãtire. Momentul limitã al revelaţiei claustrãrii este expediat, la sugestia activistei, ca spaţiu concentraţionar ce trebuie organizat dupã niste norme, cutume prestabilite dupã infailibila regulã a lui „aşa trebuie" care sã elimine variaţia individualã. Revolta adolescentei confirmã faptul cã şi aici conflictul dintre generaţii este unul de ordin moral.

Aceeaşi scenã jucatã în termenii catastroficului şi ai funebrului pe lîngã manifestarea de isterie cãreia îi cad pradã toate personajele primeşte un specific aparte ce vine din concurenţa pentru atribuirea nenorocirii. Fiecare personaj se distribuie în rolul principal în scena dramaticã pe care o proiectează, contestînd celorlalte un rol similar. Apetenţa aceasta pentru un fel de masochism sentimental este în fond apetenţa pentru teatralitate de care femininul nu e strãin în nici una din ipostazele lui.

Inevitabil, tensiunea acumulatã sfîrşeşte în violenţã. Bãtaia dintre Viola şi Alice se generalizează, îşi schimbã obiectivul, se îndreaptã asupra activistei, într-un fel de defulare resentimentarã, confirmare parodicã a teoriei lui Ignat. Deschiderea uşii se produce la timp pentru dezamorsarea tensiunii şi instaurarea rîsului eliberator.

Cartea lui Goma confirmã prejudecata literarã cã despre femei cel mai bine scriu tot bãrbaţii...

Maria-Cornelia Oros

P. Goma, *Uşa noastrã cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, 1992.

LIMBA ROMÂNĂ

Punem pariu?

ÎMPRUMUTAT din franceză (*pari*) şi lesne adaptat în partea lui finală, după modelul nenumãratelor cuvinte vechi terminate în *-iu*, neologismul nostru *pariu* denumeşte o "convenţie", o "înţelegere prin care doi inşi, susţinînd lucruri contrare într-o disputã, se obligã sã ofere o compensaţie materialã celui ce se va dovedi cã are dreptate". Semnificaţia termenului ni se învederează desluşit în acest crîmpei sadovenian din povestirea *Prieteni*, aparţinînd ciclului *Ţi-aduci aminte* (1923): „- [...] Îngãduiţi-mi sã mã prezint. Sînt Alexandre Lebrun, artist dramatic. E vorba de un însemnat *pariu*. Conform *înţelegerii* am pornit fãrã nici un ban şi umblu numai pe jos, cum vedeţi. Cheltuielile de drum le cîştig cu arta şi conferinţele mele".

Modelul francez *pari* este o mlãdiţã - îndepãrtatã şi... nu prea - a latinescului *pari*, *paris* „egal", pe care îl regãsim în antonimele *par* şi *impar* (*numere pare*, *numere impare*), în compusele *parisilabic*, „cu acelaşi numãr de silabe" şi *imparisilabic*, dar şi în derivatul *paritate* (lat.*paritas*). Din *par* „egal", latina popularã a desprins verbul *pariare* „a face egal, a egala", suport pentru francezul *parier*, împrumutat, şi el, în românã: *a paria*. În sfîrşit, din verbul *parier*, franceza şi-a plãsmuit derivatul regresiv nominal *pari* „pariu". În românã, posibilitãţile de asamblare contextualã a neologismului sînt reduse: *a face pariu*, *a pune pariu*, *a ţine pariu*. Din aceeaşi „familie" cu neologismele înşirate pînã acum (*pariu* şi *a paria*; *par* şi *impar*; *paritate* etc.), face parte şi un cuvînt vechi, *pereche* (*pãreche*), moştenit din lat. *paricula*, diminutiv feminin extras din *par* „egal". Toţi aceşti termeni sînt rude bune, în ciuda divergenţelor semantice şi chiar fonetice care, aparent, le dezbinã.

În perioada premergãtoare pãtrunderii neologismului *pariu*, conceptul fusese exprimat prin cîţiva termeni vechi şi populari, de pildã prin polisemanticul *prinsoare*, derivat, cu sufixul *-oare*, din tema *prins-* a verbului *prinde*. G.Cãlinescu, *Enigma Otiliei* : „Eu fac *prinsoare* cu dumneata cã moş Costache a ascuns undeva banii"; Tudor Arghezi, *Ţara piticilor*: „Numai cã gãinile / Ce-şi aleg tulpinile / Şi pun cuib în frunza deasã / Nu sînt cele de acasã. / Sînt şi ele tot cu cioc, / Dar nu stau prea mult pe loc, / Şi aş face o *prinsoare*/ Cã sînt vrãbii, cît se pare, / Piţigoi, sticleţi ori cuci / Cuibãriţe colea prin nuci". Pentru ca sã ne dumirim asupra faptului cã un derivat din *prinde* - în speţã: *prinsoare* - a putut face sinonimie cu *pariu*, va fi destul sã identificãm, în constelaţia de sensuri a vechiului verb, şi pe acela de „a paria", „a pune pariu". Eminescu, *Geniu pustiu*: „te-ncredinţez eu, iubitule, cã tu, [...] cu toatã faţa ta de un eroism palid, ai sã trãieşti mai mult decît mine. Pe ce *ne prindem?*"; G.Cãlinescu, *Enigma Otiliei*: „*Mã prind* cã asta este opera lui Stãnicã". Lucrurile devin şi mai clare în urmãtoarele texte folclorice: „latã, mãre, *se prindea*,/ Mare *rãmãşag fãcea*"; „Învaţã-mã ce sã fac,/ Cã *m-am prins în rãmãşag*/ C-o fatã de împãrat".

Pentru cuprinderea cît mai exactã a ecuaţiei semantice dintre *prinsoare* şi *pariu*, nu va fi, poate, inutil sã luãm în considerare încã un sens al verbului *prinde*, anume acela de „a se angaja, a fãgãdui sã...". I.Creangã, *Povestea porcului* : "Feciorul meu *se prinde* cã îi-a face podul"; Sadoveanu, *Divanul persian* : „-[...] Sã vie aici, la poalele slãvitei mãriri, sã arate dacã *nu s-ar prinde* el sã dea învãţãtura cea deplinã mãriei sale Ferid". Evident, în ultimele douã citate reflexivul *a se prinde* dezvoltã conotaţii familiare conceptului „pariu".

Alt sinonim, vechi şi popular, pentru *pariu* este *rãmãşag*. I.Creangã, *Povestea lui Harap-Alb*: „ -[...] Eu pun rãmãşag pe ce vrei cã sluga mea are sã-mi aducã pielea cerbului aceluia, cu cap cu tot, aşa împodobit cum este". O construcţie sintactică interesantã ne întîmpinã la Sadoveanu, în fragmentul următor: „ - Uite, *rãmãşag mã pun* cã trec şi în astã noapte... - Taci mãi, eşti prost ? ai mîncat ciumafai ? şi începe o sfadã, o harţã de nu se mai auzea nici în cer, nici în pãmînt. *Ne-am pus rãmãşag* pe două oci de rachiu. Trebuia sã lese la o cruce, în mijlocul ţintirimului, un semn: o trişcã stricatã, a mea". Bucatã stranie, aceea din care am desprins citatul, chemîndu-se chiar *Un rãmãşag* şi fãcînd parte din culegerea de povestiri *La noi în Vişoara* (1907). Autorii *Caleidoscopului*... - dar iniţiativa pare sã-i fi aparţinut lui D.Anghel - nu pregetã sã introducã vechiul *rãmãşag* într-un mediu lexical dominat de neologisme: „Din *loji* şi pînã-n *galerii* / Se *angajase* rãmãşaguri".

Cuvîntul se dovedeşte instructiv şi dintr-o altã perspectivã, probînd supleţea sistemului derivãrii româneşti, în cadrul cãreia este posibilã alianţa dintre o temã de origine latinã (*rãmas-*) şi un sufix maghiar (*-şag*). În derivatul *vãlmãşag*, acelaşi sufix se anină unui slavism (*valmã*). Se pare cã tot de la *rãmãşag* trebuie sã pornim ca sã ne explicãm vechiul verb popular, întruchipat prin derivare regresivã, *rãmãşi* „a paria", pe care îl aflãm la Anton Pann, în *Calendarul lui Bonifatie Setosul*: „O muiere rea de multe ori îşi certa pre bãrbatul sãu pentru cãci foarte iubea banii, zicîndu-i: Eu m-aş putea *rãmãşi*, bãrbate, cã, de aş muri eu, tu ţ-ai lua muiere şi pre fata dracului cea mai bãtrînã, numai sã aibã bani mulţi. - Şi aceea poate fi, zise bãrbatul: numai e rãu cã nu poci lua douã surori" dar şi în *Povestea vorbii*: „ - [...] Pînã-ţi spãl obiele, vaca pînã mulg,/ Şi zece mîini încã sã am, nu-mi ajung./ - Ba eşti nevoiaşe, îi rãspunse el - / Cã d-ai fi bãrbatã, ar fi mai altfel;/ Treburile tale, eu *mã rãmãşesc* / Cã într-un ceas toate ţi le isprãvesc".

Sinonim cu derivatul *rãmãşag* este şi participiul verbului *rãmîne*, devenit substantiv neutru, *rãmas*. G.Coşbuc, *Filosofii şi plugarii*: „Un plugar fãrã ştiinţã - eu pe asta *pun rãmas* - / E în stare sã vã-nvîrtã şi sã vã poarte de nas". Această mlădiere semantică a lui *rãmas* se explicã lesne dacã avem în vedere amãnuntul cã verbul *rãmîne* cumulează, printre înţelesurile sale, şi pe acela de „a lãsa în urmã", „a întrece", adicã tocmai una din consecinţele fatale ale oricãrui *pariu*. Sensul cu pricina este identificabil, între altele, în următoarele incomparabile versuri argheziene, cu care începe *Scrisoare*, poem tîrziu: „Aveai un fel de noapte în ochi şi-un fel de glas,/ Cã-n lupta de-a şoptitul, pe searã, *n-ai rãmas*". Expresia *un fel de*, repetatã înaintea substantivelor *noapte* şi *glas*, le subţiazã, acestora, înţelesurile obişnuite, strãmutîndu-le pe înaltele platouri ale Poeziei.

G.I.Tohãneanu

CARTEA DE PROZĂ

Ce este literatura?

IATĂ o întrebare pe care merită să ne-o punem din cînd în cînd, mai ales cînd simţim că vechile convingeri încep să ne părăsească. Întîlnirea cu scrisul lui Gheorghe Iova în asemenea momente poate fi foarte incomodă pentru cine nu are fie prejudecăţi suficient de rezistente, fie un bun simţ al orientării în vasta lume a literaturii. Pentru Iova întrebarea cu pricina nu se pune, căci literatura îi pare un fel de consecinţă firească a actului de a scrie. Ceea ce nu înseamnă că am simplificat situaţia, întrucît a scrie reprezintă o stare ideală, o terapeutică a eului uman şi un fel de-a fi al celui literar (Iova Dixit). „Să scriu", „să mă lase să scriu", „scriu", „să mă liniştesc scriind propoziţii", „încerc să scriu", „sentimentul că scriu", „scrisul este epura mea" etc. etc. Preocupat pînă la obsesie de actul propriu-zis al scrisului, Iova uită să ne furnizeze încă o informaţie (ce-i drept, nesemnificativă): ce scrie? Ritualul acesta de pregătire a intrării în scenă poate fi interesant cîtă vreme mai există speranţa de-a te afla vreodată pe scenă, altminteri veşnica rămînere în culise devine frustrare inutilă. Pentru Gheorghe Iova însă literatura este direct reductibilă la procesul de fabricare, la travaliul dibuirii cuvintelor (descris cu destulă artificialitate), la metaliteratură în chip absolut. Ideea este generoasă, dar nu şi originală, astfel încît realizarea ei concretă devine foarte importantă. Fără să mai luăm în consideraţie pe scriitorii americani postmodernişti (ceva mai pricepuţi poate), să menţionăm doar fundamentul teoretic aşa cum îl construieşte N. Frye (care probabil nu e singurul). Criticul distinge între literatura ca *produs* şi ca *proces* , recapitulînd din această perspectivă întreaga istorie a literaturii. Desigur că pentru scriitorul (post)modern literatura este proces, dar pe de altă parte şi procesul poate fi osificat şi falsificat, redus în ultimă instanţă tot la produs. Este exact ceea ce face Gheorghe Iova, tocmai prin superradicalizarea conştiinţei actului de a scrie. Refuzînd genurile, subiectul, fabula, organizarea lirică, minînd voit orice semnificaţie, scriitorul ar vrea probabil să respingă forma. În realitate devine un formalist extrem, disperarea retoricii îl îndreaptă către o altă retorică, din păcate lipsită de elocvenţă. Se simte în cartea lui Iova oroarea de a nu repeta ceea ce s-a spus deja, complexul absolut al originalităţii, pe care încearcă să-l disimuleze naiv prin negare: „Nu mă interesează în primul rînd ce scriu. Nu mă interesează să fiu original. A fi original înseamnă a fi uşor localizabil, asta e o eroare strategică. Alt sens pentru original: firmă, patent, proprietate asupra unei producţii. Mă interesează *că* scriu". Focalizînd atenţia doar asupra scrisului pierdem sensul noţiunii de proces, pentru că de fapt nu mai există nici un fel de dinamism, ci o stază totală. Produsul obţinut prin mortificarea procesului este însă indistinct, opac şi deci neinteresant.

Probabil că Iova nici nu ţine neapărat să scrie literatură, ci preferă să discute la nesfîrşit *despre literatură* . Perfect de acord, iar cînd ideile sale sînt şi inteligibile (ceea ce presupune detaşarea lor dintr-o masă de teribilisme verbale) ele sînt şi citabile: „nu vreau să fiu citit pentru că textul meu e roman, nu vreau ca între mine şi cititor să apară apropierea prin şi pentru că există lume: personajul, peisajul. Ca şi cum ne iubim pentru că sînt cazuri de iubire cunoscute. Imităm. Şi imediat ce începem prin a imita să ne străduim a sfîrşi prin a fi originali". Aşadar Iova respinge convenţia, vrea o apropiere totală şi nemijlocită, dar presupunînd că ea e posibilă, nu ne dă nici cea mai vagă sugestie despre modul în care am putea-o realiza. Dar chiar un termen precum cel de cititor presupune inevitabil acceptarea unei convenţii, însuşirea regulii jocului, astfel încît nu putem să nu-l bănuim pe scriitor de o înduioşătoare ipocrizie sub care maschează de fapt oferta unei *alte* convenţii. Numai că nu ni se spune *care* , primim doar un fel de convenţie oarbă, un simplu concept, indistinct însă ca realizare. La urma urmelor, cum vrea Iova să fie citit? Cît despre neajunsul imitaţiei şi comparaţia cu iubirea, n-ar trebui să fim atît de îngrijoraţi. Nu credea La Rochefoucauld că nimeni pe lume nu s-ar îndrăgosti dacă n-ar şti că există iubire? Presupunînd că răul repudiat de Iova chiar e rău, s-ar putea ca el să fie şi necesar, uneori.

ÎN acest amalgam de reflecţii - uneori mature şi interesante - despre literatură şi o facilă virtuozitate verbală (cîteodată nici nu se mai joacă cu cuvintele, ci cu literele) Iova rămîne un paradox de-a dreptul amuzant. Singur îşi spune: „ce se întîmplă cînd am tot timpul conştiinţa că scriu ce mi se întîmplă, trăiesc ca şi cum aş scrie, însă nu scriu". Tocmai superconştiinţa actului literar îl menţine în artificialitate, iar *Texteiova* devine un document personal care nu poate circula în universul impersonal (şi depersonalizat) al literaturii, decît stîngaci şi greoi. Ajuns în preajma literaturii (pe care o vede probabil prea cu înfiorare, ca monstru sacru, colos covîrşitor), scriitorul se pierde cu firea şi o ia pe cont propriu, preferînd să trăiască literatura în loc să o scrie. Visîndu-se sacerdot, el nu mai e conştient de pericolul de a deveni pur şi simplu amator. Speculaţiile sale filosofico-tehniciste sînt uneori chiar de prost gust: „O femeie exercită presiuni şi şantaje punîndu-şi bărbatul în raport cu altul. Un bărbat îşi realizează ascendentul faţă de alt bărbat prin femeia aceluia."

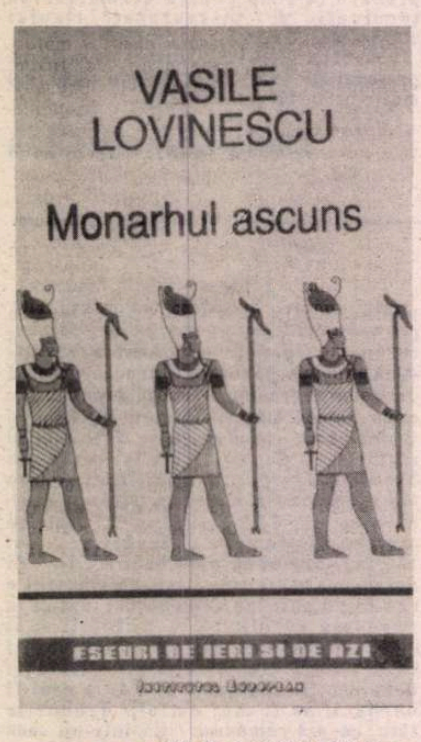
Aşadar, ce este literatura? Întrebarea revine în finalul cărţii, însoţită de nedumerire şi chiar de un început de nelinişte. Un proiect incoerent de realitate, un vestibul al unei alte raţiuni de a fi, un veşnic preambul care în cele din urmă se discreditează prin mult prelungita sa inconsistenţă? După „ofertaiova", da. Putem să o acceptăm sau nu, în funcţie de încrederea pe care o mai avem într-o literatură afirmată, nu doar aproximată în căutări şi promisiuni.

Andreea Deciu

Gheorghe Iova - *Texteiova*, Editura Cartea Românească, 1992.

CARTEA DE ESEISTICĂ

Străfulgeraţi de priviri feline



VASILE LOVINESCU ne spune printre rînduri lucruri liniştitoare pe care doream de mult să le mai auzim. Ne spune că istoria naţională păstrează chiar şi în momentele ei de tulburare mersul rectiliniu către vremea de aur, că funcţia voievodală pe care o venerăm instinctiv şi spre care ne îndreptăm cu toată încrederea ca turma spre păstorul ei lumesc nu e realizată întotdeauna de titularii ei oficiali... şi totuşi trebuie să credem că adevăratul Voievod nu e niciodată cu totul absent. La aceste calde mîngîieri pentru orgoliul naţional actualmente zdrobit se adaugă sfaturi pe care nu ne vine deloc uşor să le urmăm. Sîntem îndemnaţi ca, atunci cînd oficialitatea a dat greş, să-l găsim pe unicul şi merituosul ocupant al funcţiei supreme printre cei aflaţi la cea mai mare depărtare de ea. Nebunul şi măscăriciul, vorbitorul în pustie şi umilul călăreţ al măgarului readuc în matca firească umanitatea dezlănţuită. În caz de eşec al majorităţii, minoritatea singură mai ştie care e sensul exact al înaintării.

Monarhul ascuns , cartea sa de hermeneutică ezoterică în stilul cel mai autentic al disciplinei, conservă izvorul aristocratic în cultura română. Cît de puţin au de a face interpretările sale aplicate literaturii şi folclorului cu înţelepciunea populară sau cu bunul simţ comun reiese din neputinţa noastră de a-i accepta punctul de vedere privitor la eşec şi la starea de necesitate naţională. După părerea lui Vasile Lovinescu, de altfel, astfel de texte care acreditează idei contraveniente la simţul comun nu sînt de fapt decît rezultatul popularizării tezaurului de înţelepciune aristocratică, de castă, care fie că a aparţinut templierilor restabiliţi în Moldova (după opinia specialistului), fie că nu, tot atît de elitistă rămîne. Iar dacă ar fi să acceptăm jocul iniţiatului nu ne-ar rămîne decît să credem că Vasile Lovinescu dezgroapă texte de la periferia literaturii (Alecsandri, C. Stamati, dar şi Creangă) şi un mit baladesc, precum cel despre Ciubăr-Vodă, tocmai pentru a ne îndruma de la înălţimea ordinului ascuns pe care îl reprezintă în hăţişul politic al prezentului.

Cartea, prin valoare, raritate şi grad maxim de interes la public (best-seller) presează cultura naţională să acrediteze şi la noi mitul minorităţii respectate. Ca să poată să-l citească în semnele culturii noastre (şi oare nu-i forţează cu bună ştiinţă nota?), a cărei reprezentare politică fidelă pînă în momentul de faţă e autocraţia, eseistul ne propune o lectură dificilă, faţă de care avem mereu obiecţii, pretenţii şi suspiciuni, dar care în final ne convinge chiar dacă structura noastră mentală e incongruentă cu providenţialismul şi în ciuda faptului că ne-am pus cu sîrguinţă în joc toate resursele raţiunii şi prejudecăţile noastre pozitiviste. Putem accepta că „Percepem aspectele sensibile ale unei fiinţe vii, sentimentele ei destinate exteriorizării, posibilităţile sale care se pot formula discursiv, dar posibilităţile sale subliminale sau transcendente se ascund în Tenebrele sale inferioare şi superioare", dar nu putem consimţi tot atît de limpede la ceea ce eseistul numeşte legea analogiei în sens invers şi care s-ar traduce prin aceea că „Un detaliu neglijabil din istoria exterioară poate şi simptomul unui rug arzător pe plan superior" - „Un popor deci poate să aibă vizibil o istorie considerabilă, spectaculară, dar fără importanţă, deficitară în invizibil; inversul este tot atît de adevărat". Recunoaştem însă că Vasile Lovinescu îşi satisface condiţia pe care singur şi-a pus-o ca să reuşească: „Trebuie un ochi de linx pentru ca privirea să străbată zidurile groase ale istoriei aparente şi să ajungă în sanctuarul unei entităţi, în inima ei vie, în punctul de interferenţă unde se aud şoaptele ursitoarelor ei."

NI SE PROPUNE să pornim străfulgeraţi de tăişurile privirii feline pe urmele enigmaticului Ciubăr-Vodă, personaj cu o existenţă reală de două rînduri în cronica lui Ureche. Literaţii par a se juca nevinovat cu apariţia lui în istorie, Alecsandri îl cheamă să joace un rol de recuzită romantică în faţa lui Despot; C. Stamati (*Povestea poveştilor*) îi împinge existenţa către începuturile istoriei statale în Moldova, el e tatăl lui Bogdan, întemeietorul Moldovei şi purtător de semne rosa-croceene, ultimul din dinastia Ciubăreştilor, păstrătoare a Graalului; la Negruzzi (*Păcală şi Tîndală*) se confirmă că Ciubăr domnea în 1359 (primul an de domnie a lui Bogdan - 1360); la Creangă (*Moş Nichifor coţcariul)* acelaşi Ciubăr sare în timp pînă către sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Prinşi de pasiunea detectivistică a autorului, sîntem împinşi către concluzia că literaţii în cauză sînt la curent cu anume tradiţii orale despre „perpetuitatea" personajului. Şi dacă primim noua deslușire a unor texte atît de familiare pînă la pierderea în anonimatul posesiunii noastre culturale, fiind fericiţi de a o fi găsit, trebuie să cercetăm în acelaşi timp teritoriile diferite în care Vasile Lovinescu reaşează lucrurile. Unul este cel simbolic - o elită împinge în mentalul colectiv un nou şir de simboluri, un mit nou, i se impune vieţii sociale şi spirituale să selecteze criterii noi. Cel de-al doilea presupune că această elită realizează nu numai reprezentarea verbală, persuasivă, manipulatoare, ci investeşte de-a dreptul o persoană anume cu un rol extrem de important sub numele ocult de Ciubăr-Vodă, autorul unor schimbări spectaculoase în istorie, fără ştiinţa conducătorilor propriu-zişi.

Învinşi de demonstraţia solid armată şi uluiţi de o erudiţie inaccesibilă rămînem oficial în teritoriul simbolic, mai sigur, recunoscîndu-ne revelaţia pe care o încercăm, cu rezerve însă faţă de posibilele implicaţii reale. Rămaşi numai cu noi înşine, ne surprindem visînd şi la latura aventuroasă a lucrurilor. Stimulînd interese de lectură dintre cele mai diverse, cartea se înscrie într-un circuit spectaculos şi incontrolabil.

Romaniţa Constantinescu

Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, Institutul European, Iaşi, 1992.

de Z. Ornea

Exerciții de memorie

MEMORIALISTICA lui Paul Dimitriu poartă pecetea inconfundabilă a autorului. Nu se întîmplă întotdeauna astfel, antinomiile instalîndu-se, adesea, între mărturisire - contrafăcută - şi autor. De astă dată, dorita armonie a triumfat, binefăcătoare, într-o carte încîntătoare şi, îndrăznesc a crede, substanţială. Mi-a fost dat să-l cunosc pe acest autor ale cărui memorii au incomodat pe destui. Nu, cum s-ar fi cuvenit, pînă în 1977, anul cînd s-a desţărat. Ci, tîrziu, în septembrie 1989 şi, de curînd, în iunie 1992. Nu ştiu ce fluid intelectual-afectiv ne-a apropiat, stăruind în prelungite convorbiri. Omul e efectiv fermecător. O personalitate în care neglijenţa studiată convieţuieşte (de obicei aceste trăsături se resping) cu un dandysm potolit, înţeles ca stil, eleganţă şi detaşare. Preţuirea sa predilectă se îndreaptă spre inteligenţă, pe care o cultivă şi o foloseşte drept criteriu de selecţie şi evaluare. Utilizarea unui astfel de cod al valorii, mărturisit şi în carte, nu i-a făcut viaţa deloc uşoară. Şi-a ales prietenii în funcţie de acest criteriu atît de dificil de apărat. A izbutit pentru că, şi-a dat seama, avea vocaţia victimei, nefiind şi nevoind deloc să fie un martir sau un erou. Şi n-a fost, deşi a pătimit mult mai mult decît alţii care, acum, îşi desenează aureolă de martiri. Cum are astăzi 72 de ani, Paul Dimitriu a fost elev (la liceul Sf. Sava din Bucureşti) şi apoi student în anii treizeci, adică în acel convulsionat deceniu dintre cele două războaie. A studiat Literele şi Filosofia, ca şi Dreptul, doctoratul luîndu-l, tocmai la începutul lui 1948, în drept. Nu fusese născut, ci tînăr liberal ca apartenenţă politică, frecventa (la disciplinele filosofice) cursurile lui P.P. Negulescu şi Anton Dimitriu. A izbutit să scape de front, se întîlnea cu prietenii în cercuri potrivnice regimului antonescian iar, după război, a scris la gazetele liberale *Viitorul* şi *Liberalul*, remarcîndu-se în gruparea tinerilor liberali condusă de dl. Radu Cîmpeanu. După lăsarea cortinei de fier, cu un dosar încărcat, a avut o slujbă de normator pe un şantier Sovrom la Sinaia. Apoi a venit, în 1952, prima arestare de care a scăpat relativ uşor prin 1954. În climatul mai destins, din 1955, a devenit salariat la Biblioteca Academiei, frecventînd cenaclurile literare ale acelor ani care, apoi, după 1956, aveau să aducă valuri de arestări şi prigoană. Dar năpasta stătea la pîndă şi, în 1958, urmează a doua arestare, pentru „vina" de a fi fost găsit, pe un post de ministru, în lista unui guvern fantomă alcătuit de Aurel Bentoiu în Cişmigiu (inutil să spun că memorialistul habar nu avea de această „investitură"). A fost o încercare mai grea, datorată nu atît condamnării la 16 ani, cît condiţiilor aspre de detenţie în închisoarea din Galaţi. Destinul l-a ajutat. Pentru că tocmai cînd era cu totul istovit şi aproape muribund a fost dus la Jilava pentru a fi martor în vestitul proces al scriitorilor (Vl. Streinu, C. Noica, Ion Caraion, N. Steinhardt, Al. Paleologu, Dinu Pillat, I. Negoiţescu etc.). Pentru a compărea ca martor trebuia reverificat. Şi asta l-a salvat. Apoi, cum închisoarea de la Galaţi se desfiinţase, a vegetat vreo doi ani la Jilava în compania unor mari intelectuali. A fost eliberat în 1963 şi, mi-a mărturisit, fără resentimente şi elanuri răzbunătoare.

Am citit, în ultimii ani, multe cărţi despre martiriul închisorilor comuniste. Aceasta, a dlui Paul Dimitriu, se detaşează prin absenţa încrîncenării, descriind starea de încarcerare ca o fatalitate a sorţii, stăruind în ideea că a supravieţuit prin noroc şi forţa umorului. Se consideră o victimă a istoriei care l-a înlănţuit, fără a i se putea împotrivi. Atmosfera în ţară se mai destinsese şi a avut iarăşi noroc. Şi-a găsit slujbe intelectuale desigur subalterne datorită poverii dosarului. A lucrat o vreme la Institutul de Inframicrobiologie, fireşte ca bibliotecar, (protejat de prof. Nicolae Cajal şi Radu Portocală), apoi, în specialitate, ca documentarist (de cercetător nu putea fi vorba) la Institutul de Cercetări Juridice (protejat de prof. Ion Vîntu şi cîţiva prieteni) pentru ca, apoi, să devină chiar cercetător la laboratorul de prospectivă înfiinţat de prof. Mircea Maliţa la Ministerul Învăţămîntului (în compania lui Mihai Botez). Aşa a dus-o, cu inteligenţă şi umor, timp de vreo 14 ani, învăţînd destule despre viitorologie studiată, ajutat de dl. Mihai Botez, cu mijloacele matematicii. Cînd cercul s-a strîns şi atmosfera a devenit sufocantă, s-a desţărat. Şi-a găsit, prin prieteni francezi, un post de profesor la o universitate, pentru doctoranzi şi specializare postuniversitară, la Nisa. Cunoştinţele sale juridice completate cu cele despre perspectivă îi alimentau prelegerile, recoltînd audienţă şi chiar succes didactic. Toate aceste împliniri îi veniseră însă prea tîrziu. Nu se plînge pentru că, inteligent, sceptic şi cu sentimentul relativului, se supune sorţii. Şi-a păstrat prieteniile de odinioară la care s-au adăugat altele puţine, neangrenîndu-se în disputele intestine ale exilului românesc. Nu voi intra în detalii, mărginindu-mă a spune că sînt în carte pagini amare despre dihonia paralizantă - cu exemple - despre straturile exilului românesc din Franţa, Germania şi Spania. Merită citite şi cunoscute. Sînt, apoi, cîteva portrete demne de reţinut printre care cel despre întîlnirea, pe Coasta de Azur, cu Noica şi cel al poetului Sandu Tudor, fostul director al ziarului *Credinţa*, călugărit după 1948 la schitul Antim şi, după cîţiva ani, devenit chiar schimnic la Durău. Reîntîlnirea, în 1955, cu acum schimnicul Daniil la cofetăria Nestor din Bucureşti e savuroasă. Cum savuroase sînt şi alte întîmplări asupra cărora n-am vreme să zăbovesc. Interesante cu totul mi s-au părut reflecţiile dlui Paul Dimitriu despre eroism şi ratare. Nu agreează eroismul egalizat cu fanatismul şi nici cultul principiilor fixe, socotind că, de fapt, „consecvenţa faţă de o idee este incompatibilă cu inteligenţa". Cît despre ratare i se pare că, pentru a o atinge „trebuie să fi ajuns în prealabil la un anumit nivel al competiţiei umane" iar rataţii sînt cei care reabilitează şi înnobilează lumea, salvînd-o „de monotonia infatuată a celor ce s-au realizat. Nimic nu este mai autentic, mai uman decît ratarea". Exemplul lui cel mai apropiat de ratare strălucită i se pare a fi Petre Ţuţea. Fermecător - prin erudiţie, inteligenţă şi aprecieri paradoxale - în conversaţie, unde oferea veritabile spectacole cuceritoare, devenea plat pînă la deznădejde în scris. Memorialistul povesteşte că i-a citit un manuscris „mortificant". Întrebat, la Paris, de Emil Cioran despre Ţuţea şi aflînd că acesta scrie, filosoful „s-a oprit un moment, complet interzis şi a izbucnit într-un rîs prelungit". De toată atenţia sînt şi consideraţiile memorialistului despre viaţa politică românească postrevoluţionară, invitînd la potolirea patimilor şi elanurilor răzbunătoare, la reconciliere naţională fără de care nu se poate înălţa România de mîine. Aceste convingeri, nutrite din plasma unei veritabile culturi politice, l-au despărţit de unele prietenii pe care le credea trainice. Viitorul va verifica, numai el, valoarea util funcţională a celor două tipuri de opţiuni.

MĂ DESPART şi eu, în destule cazuri, de unele opinii ale memorialistului. Mi se pare, de pildă, o exagerare aprecierea despre „genialul om de stat care a fost Mihai Antonescu". Aprecierile au şi ele grade în evaluare. Dacă genial este M. Antonescu, atunci cei doi Brătieni (tatăl şi fiul) ce calificativ mai pot să primească? Exagerată mi se pare a fi considerarea actului de la 23 august 1944 drept „penibil" şi investirea, dimpotrivă, a încrederii toată în Ion Antonescu care, ni se spune, de prin 1943, începuse tratative de pace cu anglo-americanii şi chiar cu Stalin. Am mai avut prilejul să comentez tentativele lui Antonescu relatate de Pamfil Şeicaru în care pune temei dl. Paul Dimitriu. Cred că n-are dreptate şi, în acest caz, clarviziunea a fost de partea opoziţiei antonesciene în frunte cu Palatul regal. Dl. Dimitriu consideră că Antonescu ar fi putut obţine, din partea lui Stalin, condiţiile propuse. E puţin probabil de vreme ce, în 1943, la Teheran, aliaţii se înţeleseseră, cedînd România, ca şi întreaga Europă de est şi de centru, Uniunii Sovietice. E drept că la începuturile cărţii sale (p. 18) dl. Dimitriu îşi exprimă îndoiala că Antonescu ar fi izbutit să obţină României un statut similar celui dobîndit, pentru Finlanda, de generalul Mannerheim tocmai datorită faptului că „zonele de influenţă fuseseră deja stabilite de marii aliaţi cu un an în urmă". Acest fapt hotărîtor (înţelegerea de la Teheran) pune sub semnul nulităţii întregul plan ambiţios al lui Ion Antonescu, dînd dreptate - întreagă - opoziţiei care a procedat înţelept, încheind - peste capul mareşalului - armistiţiul necondiţionat. Asta nu înseamnă deloc că Iuliu Maniu, regele Mihai şi şefii celorlalte partide care au încheiat armistiţiul de la 23 august 1944 nu au greşit investind încrederea toată în Charta Atlanticului cu ale sale principii ale drepturilor omului.

Puţin le păsa lui Churchill şi americanilor din Partidul Democrat de înalte principii care ne vînduseră, pragmatic, Uniunii Sovietice, aşezînd sub semnul iluziei vane zbaterea României dintre 1944-1947. Demonstraţiile dlui Paul Dimitriu despre relativitatea democratismului marilor puteri aliate sînt drepte şi pertinente. Dar acesta este destinul fatal al ţărilor mici împotriva căruia nu există arme eficiente de atac şi scăpare. Atunci, acum şi oricînd. Aş mai nota că nu împărtăşesc opiniile dlui Dimitriu despre personalitatea, apreciată superlativ, a lui Carol al II-lea şi nici cele care îl diminuează pe Titulescu, socotit „un exemplar strălucit, un moment euforic al diplomaţiei europene, inconsistent şi fragil, sortit eşecului: momentul pactelor încrucişate, al idealismului juridic, al spiritului normativ iluzionist, care credea că poate să înfrunte realismul politic al revanşarzilor". Nu e aici locul să-mi dezvolt contraargumentele. Dar Titulescu este, cu adevărat, simbolul rezistenţei împotriva totalitarismului fascist şi de ar fi fost ascultat de Anglia şi Franţa, cu politica lor obedientă şi tolerantă faţă de agresori, soarta Europei de pînă la 1940 ar fi fost, cu siguranţă, alta.

Cartea dlui Paul Dimitriu, incitantă, plină în reflecţii şi observaţii, scrisă cu culoare şi cu acel simţ al relativului specific naturilor sceptice şi elegante, merită să fie citită. Oferă, la lectură, delicii şi invită la meditaţie întotdeauna folositoare. ■

Paul Dimitriu, *Exerciţii de memorie*. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

Cu o tristeţe deghizată în umor

• LA Oneşti, *Zburătorul*, revistă culturală onorabilă, face faţă cu incredibilă tărie greutăţilor vremii. Publicînd numere duble şi chiar triple, tratată cu neînţelegere de locuitorii oraşului, cititorii din linia întîi, cum s-ar zice, revista izbuteşte totuşi să existe în primul rînd, dar şi să fie interesantă. Încă o publicaţie aflată sub semnul înaintaşilor, fără nimic decrepit însă. Numărul triplu 4-5-6 are ca editorial fragmente din *Articolul-program* al *Sburătorului* lui Lovinescu, care deducem că se potriveşte ca intenţii cu actuala revistă.

Zburătorul este practic opera unui inimos factotum, Gheorghe Izbăşescu, ceea ce rezolvă problema coeziunii şi explică uneori stîngăciile de paginaţie. Vocaţia de profesor a lui Gh. Izbăşescu este evidentă din felul cum dirijează revista, „crescîndu-şi" colaboratorii sau publicînd din creaţia elevilor-membri ai cenaclului *Zburătorul*. Un didacticism bine intenţionat devine uneori uşor derizoriu, dar reproşuri nu i se pot face decît atunci cînd e realmente nelalocul lui, ca de pildă în cronica Adrianei Iliescu la *Poeme din Ev-Mediul odăii* de George Vulturescu, un fel de plan de lecţie bazat pe metoda predării prin descoperire. Centrul de greutate al revistei se află în anchete (*Literatura şi politica*, *Literatura generaţiei '80* - tot o bibliotecă melancolică?), la care răspund numeroşi

şi importanţi scriitori tineri (Radu G. Ţeposu, Lucian Vasiliu, Florin Berindeanu, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Buduca). Cu ajutorul lor, revista face cunoscută o generaţie foarte importantă, din păcate oferind mai ales ample liste de nume şi expediind în cîteva formule particularităţile ei. Principala temere a lui Gh. Izbăşescu şi a celor anchetaţi pare a fi pericolul de a pierde vreun nume, simplificînd astfel problema la una de curată evidenţă. În tot cazul, întreprinderea este absolut lăudabilă, ca şi cea inaugurată prin rubrica *Debuturi întîrziate: scriitori fără cărţi*, asigurată de Nicolae Oprea. Remarcăm articolele politice, scrise cu o tristeţe abil deghizată uneori în umor. (A.D.)

DR. PETRU GROZA: un moşier convertit la comunism

„... e suficient să încovoi suprafaţa unei oglinzi pentru a te prăbuşi în imaginar?"
Umberto Eco - *„Pendulul lui Foucault"*

A FI NAIV şi derizoriu ca, după decenii de aservire şi teroare, să mai siluim adevărul istoric (aşa cum am făcut-o, destui, pînă mai ieri). Aşadar, să recunoaştem cu mîna pe inimă, vrînd, nevrînd, că emisarii sovieticilor (primul eşalon de comunişti) au fost - din punctul de vedere al Moscovei - la înălţimea misiunii lor, demni de gradele şi de rosturile care li se distribuiseră la Centru, acolo unde, noapte de noapte (pretindea *Agripropag*-ul), o fereastră rămînea veşnic luminată, fiindcă Iosif Vissarionovici Stalin nu putea pune pleoapă pe pleoapă de grija Umanităţii[1].

La data aceea, speranţele românilor au rămas, însă, treze, deoarece existau şi unele semne încurajatoare: în chiar ziua aterizării, la Popeşti-Leordeni, a bombardierului cu însemnele U.S.A., aducîndu-i în România pe reprezentanţii americani şi britanici în Comisia Aliată de Control, postul de radio „Vocea Americii" ţinea să arate că „prin alinierea României alături de Aliaţi, Germania este ameninţată la Sud-Est şi Ungaria se află pe pragul prăbuşirii, drumul din Sud-Est care duce la Budapesta, Praga şi Varşovia a fost deschis şi asta constituie contribuţia cu care poporul român are dreptul să se felicite..." În memoria - încă neultragiată! - a românilor se mai păstrau cuvintele încurajatoare, datînd din vremea Conferinţei de la Teheran, a Celor Trei Mari (28 noiembrie-1 decembrie 1943), unde s-au luat nu numai importante decizii militare, ci s-a lansat - sub semnăturile lui Stalin, Churchill şi Roosevelt - o chemare adresată tuturor naţiunilor, pentru ca, unindu-şi forţele, să „suprime tirania şi aservirea, opresiunea şi intoleranţa". Şi mai devreme, la 1 ianuarie 1942, în Declaraţia Naţiunilor Unite, Aliaţii au stabilit că scopul luptei lor ar fi „apărarea vieţii, a libertăţii, a independenţei, a libertăţii religioase, pentru păstrarea drepturilor omului şi a justiţiei".

Cuvinte înălţătoare. Şi totuşi, la doar trei zile după ce „Vocea Americii" a răspîndit în lume asigurările fireşti, iar aici, la Bucureşti, s-au prezentat la post trimişii americani şi britanici, titulatura Comisiei Aliate de Control dobîndeşte un apendice (între paranteze) rău-prevestitor: Comisia Aliată de Control (sovietică).

F.N.D. - Fără Neam şi Dumnezeu

UN POPOR întreg se trezeşte prins sub foc încrucişat: pe de-o parte prezenţa Armatei Roşii (timp de 14 ani!) pe teritoriul naţional; pe de altă parte prezenţa, în conducerea statului, a unor exersaţi „revoluţionari de profesie" (absolvenţi ai Şcolii Leniniste din Moscova, cu o durată de trei ani pentru cadrele superioare, ori cursanţi ai şcolilor sovietice de spionaj extern, cum ar fi cea din oraşul Astrakhan, absolvită de Emil Bodnăraş) - oameni buni la toate, necruţători, devotaţi trup şi suflet Kominternului (Internaţionalei a III-a comuniste). Aşa sînt: Ana Pauker, Vasile Luca, Emil Bodnăraş, Constantin Pîrvulescu şi mulţi alţii, printre care merită să fie citat şi un Gheorghe Gheorghiu-Dej sau Petru Groza...

Acesta din urmă va juca, în curînd, un rol de prim rang. Dr. Petru Groza, personaj contradictoriu şi controversat, este un moşier convertit la comunism încă înainte de izbucnirea celei de a doua conflagraţii mondiale. Doctor în ştiinţe juridice. Racolat de mult de către comunişti, după cum relatează un om de ştiinţă (sociolog şi istoric) membru P.C.R. din ilegalitate, căruia *dr. P.G.* i s-a destăinuit, la Cluj, în perioada ocupaţiei horthyste: „Pentru omenire nu există nici o ieşire în afara socialismului... Sînt adept al materialismului istoric, mi-am însuşit gîndirea dialectică, mă consider socialist adevărat, urmăresc cu simpatie dezvoltarea Uniunii Sovietice... La Deva am stabilit contacte cu cîţiva comunişti... La finele anului 1931 am făcut cunoştinţă, la Cluj, cu un tovarăş din conducerea Partidului Comunist. Cred că convorbirile sistematice cu acesta mi-au îndrumat definitiv gîndirea spre socialism şi comunism. În linii mari am ajuns la concluzia că, dintre toate orientările socialiste, calea comuniştilor este „cea mai bună" (unele voci actuale, puţine la număr, susţin că *dr.P.G.* s-ar fi „sacrificat" de dragul redobîndirii Transilvaniei). În guvernul generalului Nicolae Rădescu, venit la putere la 6 decembrie 1944, el a deţinut postul de vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, pentru ca apoi, călătorind la Moscova în secret, să fie „uns" prim-ministru (la reîntoarcere, un prieten l-a rugat să-i facă un serviciu, iar *P.G.* i-a cerut să mai aibă răbdare... cîteva zile). Şi astfel, la cererea imperioasă a lui A. I. Vîşinski, venit anume la Bucureşti, iată-l în fruntea guvernului la 6 martie 1945).

Totul s-a derulat conform stratagemelor fîndelung exersate. Minusculul partid - P.C.R.-ul - cu cîteva sute de membri[2] trebuia să-şi lărgească, în fel şi chip, platforma. Manifestaţiile „spontane" se înmulţesc, deci, încă de la sfîrşitul lui septembrie 1944: „Tehnica folosită pentru organizarea acestor marşuri forţate este simplă: muncitorii, după ce au pontat la sosirea lor în locurile de muncă, sînt încercuiţi de oameni veniţi, de obicei, din afară, şi care poartă brasarde; autocamioanele apar de nu se ştie unde şi toată lumea este înghesuită într-însele; ajungînd aproape de centrul oraşului, maşinile sînt descărcate şi responsabilii cu brasardă îi aliniază pe muncitori, fiecare avînd în grijă patru sau cinci rînduri de manifestanţi. Atunci cînd cortegiul pătrunde pe bulevardele şi străzile principale, obligaţia muncitorilor este de a scanda sloganurile urlate din timp de către responsabili, precum şi de a sublinia totul prin urale răsunătoare... Muncitorii au înţeles mecanismul care îi foloseşte ca pe nişte marionete, ei se simt umiliţi fiindcă sînt manipulaţi astfel, trebuind să se supună unor ordine a căror origine n-o cunosc, la fel cum nu ştiu nici de ce este nevoie să facă asta... Strada, astfel învestită, întreţine climatul de nesiguranţă şi delaţiune. Ea reclamă, zbiară..." (*Nicolette Franck* în „La Roumanie dans l'engrenage"):

- Jos Sănătescu! (apoi: „Jos Rădescu!")

Şi întruna:

- Vrem guvern F.N.D.! (Frontul Naţional Democrat - cărora adversarii îi spun: Fără Neam şi Dumnezeu).

Este masca pe care şi-au pus-o comuniştii.

Tribulaţiile unei „vizite particulare"

ÎN „Mic dicţionar enciclopedic" (Editura Enciclopedică Română, 1972, pagina 1270) a apărut o scurtă biografie, însoţită de portretul oficial al fostului premier român: „GROZA, PETRU (1884-1958, n. Băcia, Hunedoara), om politic democrat român. Militant pentru unirea Transilvaniei cu România; a fost ales de şase ori deputat în parlament (1919-1927). Ministru în guverne prezidate de generalul Al. Averescu (1920-1921, 1926-1927). În 1933 a întemeiat organizaţia Frontului Plugarilor, al cărei preşedinte a fost pînă în 1953. În această calitate a încheiat cu organizaţiile democrate conduse de P.C.R. un acord de luptă contra fascismului (dec. 1935). Întemniţat în timpul dictaturii antonesciene. După Eliberare, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri (nov. 1944-febr. 1945). Preşedinte al primului guvern revoluţionar-democratic al României (6 mart. 1945-2 iunie 1952). Preşedinte al Prezidiului Marii Adunări Naţionale (2 iun. 1952 - 7 ian. 1958)".

Momentul 6 martie 1945 apare, în istoriografia comunistă, astfel definit: „Formarea guvernului de largă concentrare democratică condus de dr. Petru Groza (în care F.N.D.-ul deţine poziţii preponderente - preşedinţia şi 14 ministere - iar clasa muncitoare are rolul conducător) deschide calea înfăptuirii pînă la capăt a transformărilor cu caracter burghezo-democratic şi a trecerii la revoluţia socialistă". Cum s-a ajuns aici? Relativ simplu, printr-un şir de „crize politice", repetate, voite, aşa cum avea să declare alt agent de prim-rang kominternist, Ana Pauker: „O criză politică la fiecare zece zile!" (decembrie 1945), iată în ce anume constă „tehnica loviturii de stat" într-o ţară satelizată de un astru gigant, pentru a se aplica aici, ca şi aiurea, modelul totalitar sovietic. Nimic n-a fost lăsat la voia întîmplării, pe parcursul anilor, totul culminînd cu Conferinţa de la Ialta care s-a încheiat cu nici o lună mai devreme de mult invocatul 6 martie 1945. Atunci (4-11 februarie), pe coasta Crimeei, s-au consfinţit sferele de influenţă ale Celor Trei Mari, România revenindu-i Uniunii Sovietice în cel mai ridicat procent (singura care figurează, pe peticul de hîrtie scris de Churchill, cu 90 la sută, în timp ce Bulgaria, Ungaria şi Iugoslavia cad sub „forţa de atracţie" a U.R.S.S.-ului în proporţie de 50 la sută). Pecetluind destinul neamului românesc pentru aproape o jumătate de secol, Conferinţa de la Ialta s-a încheiat într-o zi de duminică, iar luni, însă peste două săptămîni, un emisar sovietic (fost acuzator principal în procesele staliniste din anii '30, încheiate prin nenumărate sentinţe capitale) descinde la Bucureşti: Andrei Ianuarievici Vîşinski, „specialist" al Moscovei în... problemele româneşti (?)

Ciudat este faptul că *A.I.V.* a venit în capitală într-o... vizită particulară. Cît de „particulară"? Chiar a doua zi după sosire, marţi 27 februarie, solicită - prin Ministerul Afacerilor Străine român - o audienţă la M.S. Regele Mihai I.

- Cînd? doreşte să afle ministrul Constantin Vişoianu.

- Imediat! replică ministrul-adjunct sovietic.

De ce atîta grabă? Aceeaşi istoriografie comunistă explică astfel perioada aceasta: „La 24 februarie 1945, cercurile reacţionare (!) au încercat să înăbuşe prin salve de mitralieră puternica manifestaţie a celor 600 000 de reprezentanţi ai poporului [cifră relativ apropiată de cea reală, deoarece pretutindeni fusese proferată ameninţarea concedierii celor care vor absenta de la manifestaţia... voluntară] care cereau instaurarea guvernului F.N.D. În urma acestei manifestaţii şi a altor demonstraţii de protest în întreaga ţară, guvernul generalului Rădescu a fost înlăturat de la putere, fiind obligat să demisioneze la 28 februarie 1945". La 28 februarie, A. I. Vîşinski se va afla, tot în „vizită particulară", în capitala României...

De fapt, incidentele din 24 februarie şi aveau sursa în împrejurări anterioare: alte sute de mii de oameni, mobilizaţi după metoda descrisă de Nicolette Franck, au manifestat - la 13 februarie - cerînd alungarea „guvernului reacţionar" din fruntea guvernului, fiindcă ceruse sprijinul străinătăţii (a se citi: Occidentului) în probleme care privesc „exclusiv" poporul român etc. Adversarii comuniştilor - net majoritari, însă fără a dispune de curele de transmisie, de sprijin logistic - se împotrivesc curajos, ferm, maşinaţiilor F.N.D.-ului. Generalul Rădescu (deţinînd şi portofoliul Ministerului de Interne) îl demite - la 19 februarie - pe subsecretarul de Stat la Interne, fruntaşul comunist Teohari Georgescu (care protestează în felul său, baricadîndu-se în cabinetul ministerial din clădirea de peste drum de Palatul Regal - viitorul sediu al C.C. al P.C.R.). Scandal uriaş! F.N.D.-ul cheamă la răscoală, radioul sovietic se aliază „voinţei populare", urmează alegerile sindicale de la uzinele „Malaxa" unde comuniştii (în pofida aranjamentelor) sînt puşi în minoritate, ceea ce face ca sute de demonstranţi, avîndu-l în frunte pe un alt lider comunist, Gheorghe Apostol, pe atunci secretar general al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, să pătrundă în incinta complexului metalurgic. Grupul este înarmat, a sărit gardul şi a forţat porţile, se produce un schimb de focuri, Gh. Apostol e atins de un glonte. De astă dată, „pretextul" e mană cerească.

Iată-ne reajunşi la 24 februarie: F.N.D.-iştii invadează Calea Victoriei şi Piaţa Palatului, scandează „Guvern F.N.D!" şi „Teohari Georgescu, ministru de interne!", demonstranţii încearcă să pătrundă în minister, santinelele trag focuri de avertisment (în aer), mulţimea o ia la fugă. Un om zace pe caldarîm. Mort. Sînt şi răniţi. La autopsia celui decedat se constată că glontele ucigaş este de fabricaţie... sovietică (dar actul medico-legal va fi contestat). Unii martori oculari vor afirma că l-ar fi zărit pe Teohari Georgescu, sus, pe terasa imobilului, în preajma unor trăgători neidentificaţi. Tinerii P.N.Ţ.-işti şi P.N.L.-işti apar pe Bulevardul Elisabeta, încep să se producă încăierări între tabere, atmosfera Capitalei devine extrem de tensionată. Seara pe postul de radio Bucureşti, primul-ministru se adresează direct naţiunii, sfidînd cenzura instituită de Comisia Aliată de Control (sovietică), spunînd printre altele:

- În trecut, Naţiunea noastră a ştiut întotdeauna să-şi apere existenţa. Ea nu se va lăsa astăzi, cu atît mai puţin, doborîtă la pămînt de o mînă de laşi care, sub masca democraţiei - o democraţie pe care o calcă în picioare la fiecare pas - nu sînt decît hiene fricoase încercînd să se erijeze în stăpîni pe solul nostru. Noi trebuie să ne ridicăm cu toţii, într-un singur elan, pentru a ne opune acestui pericol. Armata şi eu însumi ne vom face datoria pînă la capăt şi voi toţi trebuie să fiţi gata la posturile voastre.

Riposta comunistă este pe măsura atacului: ziarele, demonstraţiile (omagiind, acum, memoria victimei din Piaţa Palatului), radioul şi, ca un ecou reverberat, presa şi radioul din Uniunea Sovietică (mai cu seamă emisiunile în limba română) clamează „Moarte asasinului!", „Moarte călăului Rădescu!". Mai mult chiar: deoarece soldaţii români au tras, pare-se din ordin, omorînd un militant comunist, Comisia Aliată de Control (sovietică) ordonă dezarmarea întregii garnizoane române, a Capitalei, manevră care urmăreşte favorizarea comuniştilor (pretextul este de-a dreptul sfidător: cică Armata Română din spatele frontului constituie o ameninţare „potenţială" pentru Armata Roşie, iar Poliţia, la urma urmelor, ar ajunge pentru a păstra ordinea internă). Rămîn înarmaţi doar militarii sovietici şi românii din Formaţiunile de Luptă Patriotice, întemeiate şi comandate de Emil Bodnăraş & succesorii.

„Noi vrem un guvern şi mai democratic!"

ÎN CADRUL audienţei acordate de Regele României, A.I.V. intră de-a dreptul în subiect:

- Într-adevăr, situaţia nu-i prea bună în România! Dezordinile se înmulţesc şi împotriva trupelor sovietice se comit acte de sabotaj! Noi facem răspunzător guvernul şi cerem să fie imediat schimbat!

- Să mai schimbăm o dată guvernul? [formaţiunea ministerială fusese schimbată la 2 decembrie 1944] Dar de ce? El nu-i răspunzător pentru faptele izolate care s-au putut produce! Compoziţia lui este conformă exigenţelor democratice, într-însul fiind reprezentate toate partidele.

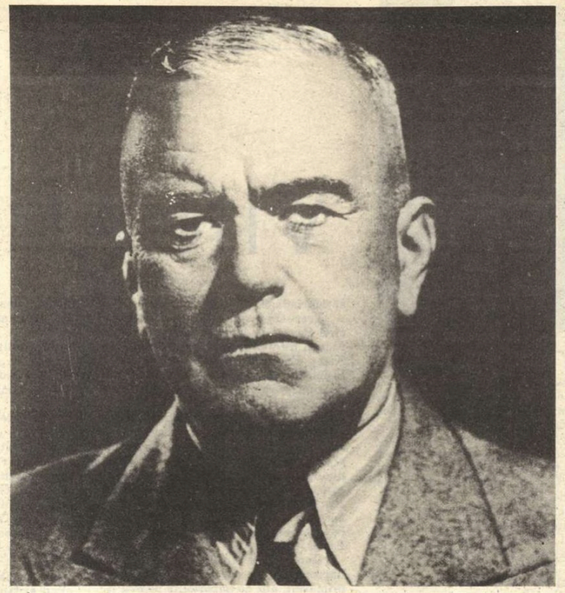
- Noi vrem un guvern şi mai democratic!

- Voi chibzui.

Audienţa e scurtă. Regele nu s-a lăsat intimidat. Vîşinski se retrage. Dar a doua zi, miercuri 28 februarie, extrem de devreme, dimineaţa, Constantin Vişoianu este informat că vice-ministrul sovietic cere imperios să-l revadă pe Suveran. Din nou: audienţă acordată. Vîşinski arborează aerul unui procuror care îşi rosteşte textul într-un proces cu sentinţa dinainte stabilită:

- Mă simt obligat a vă expune punctul de vedere al guvernului meu. Guvernul sovietic consideră că situaţia actuală este atît de grea, încît socoteşte că Maiestatea Voastră trebuie să intervină. Aveţi de luat hotărîri urgente. Situaţiei actuale, devenită intolerabilă, trebuie să i se pună capăt neîntîrziat. Maiestatea Voastră trebuie să-i ceară generalului Rădescu să demisioneze. Maiestatea Voastră trebuie să formeze un nou guvern, alcătuit din membrii partidelor realmente democratice şi din personalităţi fără partid.

Vîşinski îşi continuă peroraţia punctată de imperativul *trebuie*; insistă asupra cererilor avansate. Regele Mihai rămîne pe poziţia adoptată în ziua precedentă, repetînd că guvernul actual este reprezentativ pentru toate tendinţele politice din ţară şi, în consecinţă, acest guvern se bucură de sprijinul naţiunii, răspunzînd astfel pe deplin exigenţelor conţinute de declaraţia de la Ialta, recent întocmită şi semnată de Cei Trei Mari. La care ministrul sovietic, furios, rosteşte:



Dr. PETRU GROZA (1884-1958), preşedinte al Consiliului de Miniştri (1945-1952), preşedinte al Prezidiului Marii Adunări Naţionale (1952-1958). Portret oficial multiplicat în milioane de exemplare, atîrnat la vedere pe toţi pereţii, purtat - pretutindeni - la manifestaţii, folosit abil în campania electorală din 1946, cînd poporul român era îndemnat: „Votaţi Soarele!" Rezultatul a-a văzut: în cadrul primelor alegeri parlamentare postbelice, „partidele democratice" au obţinut o mare... victorie electorală: 79,86% din totalul voturilor exprimate, deci 378 mandate din totalul de 414 mandate. Fireşte, guvernul a fost remaniat, însă dr. Petru Groza a rămas preşedinte al Consiliului de Miniştri. Era, într-adevăr, de neînlocuit !

- Ialta sînt eu!

După care repetă ultimativ cererea Moscovei: *guvernul Rădescu să demisioneze imediat, un alt guvern - realmente „democratic" - să-i ia locul.* Prezent la audienţă, Constantin Vişoianu intervine pentru a-i explica oaspetelui nepoftit care sînt mecanismele constituţionale valabile în România: înainte de a numi un cabinet, Suveranul e dator să se consulte cu partidele politice... Vîşinski ascultă, nu mai spune nimic, salută şi se retrage.

În ziua următoare - ziua Mărţişorului - se solicită cea de a treia audienţă la Rege. Promptitudine forţată: audienţă acordată pentru ora 15,30. Vîşinski se reavîntă în atac:

- Am venit să întreb pe Maiestatea Voastră ce hotărîri a luat în privinţa celor discutate ieri...

Regele Mihai nu pare dispus să cedeze. Totuşi:

- L-am informat pe generalul Rădescu asupra părerii guvernului sovietic. S-au întreprins consultări în vederea alcătuirii unui guvern de foarte largă coaliţie naţională.

- Asta nu-i deloc destul! bubuie Vîşinski, fulgerîndu-l cu privirea pe tînărul din faţa lui. Noi considerăm că generalul Rădescu este un fascist şi că guvernul său este sprijinitorul fasciştilor! Am impresia că Maiestatea Voastră şi persoanele apropiate nu sesizează cît de gravă e situaţia!

De dindărătul lentilelor, ochii lui Vîşinski se mută asupra colegului român. După ce trage aer în piept, diplomatul sovietic adaugă ritos:

- Situaţia asta a durat destul! Ea trebuie schimbată chiar astăzi! Demisia guvernului Rădescu trebuie să devină publică înainte de ora şase. În două, trei ore, trebuie să fie cunoscut şi numele succesorului său. Cer un răspuns din partea Maiestăţii Voastre!

Ultimele cuvinte au fost rostite pe un ton ameninţător. Dar Regele Mihai nu se pierde cu firea:

- Sînt obligat să aflu părerea şefilor de partide...

Vîşinski sare în picioare, cu ochii injectaţi şi gesturi bruşte. Bate cu pumnul în biroul regal şi şuieră:

- Cer răspunsul Maiestăţii Voastre!

Se răsuceşte pe călcîie şi întinde pasul spre uşă. Aici se opreşte şi ţipă:

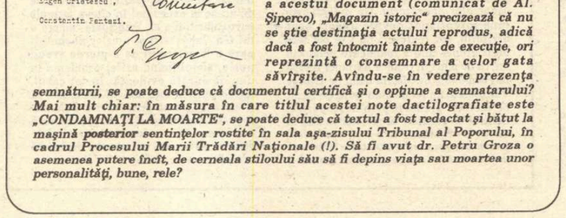
- Cu asta am terminat ! Aştept ştirea demisiei guvernului Rădescu!

Nici după 45 de ani de la această scenă, Regele Mihai I nu va uita: „Vîşinski mai fusese de patru ori înainte, cu fel de fel de inventii. Vorbea de manifestaţii şi greve, dar astea erau organizate de către el cu Partidul Comunist, ca să poată să-mi probeze mie că situaţia din România este un pericol pentru frontul rusesc. Erau poveşti, pentru că - pe vremea aceea - în martie '45, frontul era deja trecut în Ungaria, mult departe. Astea erau invenţii ca să răstoarne tot ei guverne, unul după altul. În martie, Vîşinski a venit să protesteze că este o situaţie inadmisibilă şi că trebuie schimbat guvernul. În fine - m-a lăsat cîteva zile - am început consultările, cum trebuiau să se facă în mod constituţional. Pînă la urmă s-a enervat, fiindcă nu mergea totul destul de repede şi atunci mi-a spus că ei consideră că singura persoană de încredere pentru ruşi este Groza. Şi eu [rîde] i-am spus că astea nu sînt lucruri care se pot face aşa. Eu trebuie să urmez o anumită procedură constituţională. Am discutat cu el, pînă la urmă s-a supărat, a bătut cu pumnul în masă şi cînd a plecat a trîntit uşa atît de tare, încît a crăpat ziduI... Nu că ar fi căzut numai aşa [tencuiala]. A crăpat ziduI... Şi atunci, iarăşi, am tergiversat pe cît se poate. Şi pînă la urmă n-am avut încotro, fiindcă a sosit şi Malinovski, preşedintele Comisiei de Armistiţiu [Comisia Aliată de Control (sovietică)]. A doua zi [2 martie 1945] a scos tancurile ruseşti, armata a început să facă o grămadă de demonstraţii împreună cu comuniştii. Asta arăta clar că, dacă nu se va face ce voiau ei, urma să fie ocupată complet ţara. Şi vor înlătura orice guvern. Atunci n-am mai avut încotro şi a trebuit să-l numesc pe Groza. Aşa s-a întîmplat" (*Mihai de România* - 1990).

Lovitură mortală pentru fragila tentativă de redemocratizare a ţării. Vor mai fi şi alte lovituri de acelaşi fel. În toate, un rol de seamă îl va juca moşierul convertit la comunism, dr. Petru Groza.

Mihai Stoian

(*Din volumul* „CINE a fost CE?" (în pregătire la Editura „GUTENBERG - CASA CĂRŢII")



O simplă foaie de hîrtie avînd titlul „CONDAMNAŢI LA MOARTE" şi şapte nume dactilografiate. În dreptul primelor patru nume o mînă a scris cu cerneală „exec". (egal fie execuţie , fie executat). În dreptul celor trei nume din josul paginii, aceeaşi mînă a desenat o acoladă şi a scris: „comutare". Dedesubt, semnătura: P. Groza . Publicînd - în iunie 1991 - copia xerografiată a acestui document (comunicat de Al. Şiperco), „Magazin istoric" precizează că nu se ştie destinaţia actului reprodus, adică dacă a fost întocmit înainte de execuţie, ori reprezintă o consemnare a celor gata săvîrşite. Avîndu-se în vedere prezenţa semnăturii, se poate deduce că documentul certifică şi o opţiune a semnatarului? Mai mult chiar: în măsura în care titlul acestei note dactilografiate este „CONDAMNAŢI LA MOARTE", se poate deduce că textul a fost redactat şi bătut la maşină posterior sentinţelor rostite în sala aşa-zisului Tribunal al Poporului, în cadrul Procesului Marii Trădări Naţionale (!). Să fi avut dr. Petru Groza o asemenea putere încît, de cerneala stiloului său să fi depins viaţa sau moartea unor personalităţi, bune, rele?

[1] De altminteri, Stalin - ca şi Hitler - suferea de noctambulism (stare a persoanelor cărora le place să ducă o viaţă activă noaptea). „Tătuca" îşi consuma noaptea la dacha (vila) lui din imediata apropiere a capitalei, acolo unde cina de regulă (istoriseşte Hruşciov) cam trei ore, de la 3 la 6 dimineaţa, cînd se ridica de la masă fiind „foarte beat după cină şi foarte bine dispus"; apoi dormea pînă spre prînz, fără ca nimeni să îndrăznească a-l trezi, indiferent de împrejurare. Recent, Gheorghe Apostol îşi aducea aminte de noctambulismul lui Stalin: „Stalin lucra numai noaptea. Discuţia aceasta [cu „Părintele popoarelor" - decembrie 1952] s-a terminat pe la ora 0,30 noaptea. Ne-am dus la hotel, ne-am culcat şi, pe la ora 2,30 sîntem treziţi şi anunţaţi că ne invită Stalin la masă. Era o zăpadă, un ger teribil şi am plecat la casa lui, în afară de Moscova. Ne-a primit foarte bine. Acolo erau: Stalin, Beria, Mikoian şi Molotov". Cît despre fereastra iluminată, noapte de noapte, la Kremlin, probabil că un ofiţer K.G.B. se ocupa (prin rotaţie cu alţii) de comutatorul cu pricina: aprins, stins. Misiune de mare răspundere! De care depindea imaginea „Tătucului" pe glob...

[2] Fix 964 la sfîrşitul anului 1944.

Maya BELCIU

VIN AMERICANII

COBORÎND din mult încercatul Studebacker, Nicolai Borisovici privi prin binoclul de cîmp satul, moara, clopotniţa, uliţa mare numită pompos „Principala", uliţa bisericii, uliţa gării - prin care nu mai trecea de mult trenul, doar cîte o drezină cu pădurari - tăiate de multe ulicioare drepte, un sat ca un grătar, văzut de pe dealuri. Mijloc de septembrie, 1944...

Binoclul se poticni o clipă de mesteacănul tăiat în formă de cruce al farmaciei „La crucea albă", căreia i se zicea mai pe scurt „La Mesteacăn". Nicolai surîse, amintindu-şi de prietenul său, micul practicant din farmacia bunicilor.

Lîngă moară fusese lagărul, dar, iată, se vede fum, arde, ard barăcile. Cam devreme, războiul nu s-a terminat. S-ar putea să mai fie nevoie de ele.

Iar ea, domnişoara Fia, fata lui Balaban, ar putea să-i apară iar, dreaptă şi gravă, în haina ei lungă de mătase cenuşie, cu şalul alb pe cap, ca de călugăriţă penitentă.

O forfotă neobişnuită agita satul atît de paşnic. Ocolind pădurea, peste holde, către munţi alergau căruţe încărcate, învălmăşindu-se pe drumul desfundat, împiedicîndu-se în altele care încercau să întoarcă. Boii se rupeau din jug, caii se ridicau nechezînd şi, smucindu-se înnebuniţi, răsturnau încărcătura cu totul.

O cireadă de vaci prinsă la mijloc alerga în trap oblu şi, oarbe, masă compactă, indiferentă, călcau totul în picioare, nemaiţinînd seamă nici de înjurătură, nici de lovitură. Copiii plîngeau, în zarva infernală se auzeau doar femeile ţipînd: „Vin cozacii! Viiin! Vin cozacii!"

Deci, asta era. Mai veniseră. Cu aproape o sută de ani în urmă. Din străfunduri de frică suiau reminiscenţe din alte năvăliri, din spaime străbune străbătuse acelaşi ţipăt de groază trecut prin cine ştie cîte generaţii: „Vin cozacii!".

... Cînd generalul Bem era fugărit de Lüders şi de cetele de cazaci conduşi de prinţii ruşi...

Da, groaza nu era nejustificată, cum să ştii cît îţi sînt de prieteni duşmanii de pînă mai ieri, cum să-i opreşti de la jafuri şi blestemăţii pe cei care, după ani de privaţiuni şi de suferinţe se vor trezi într-un ţinut de basm, în care porumbul foşneşte pe holde, vitele pasc în voie, femeile strălucesc de curăţenie şi de dorinţe de mult neîmplinite, cînd din curţi şi din grădini urcă parfum îmbietor de cazan cu prune, de rachiu încă în faşă, nedospit.

Domnul farmacist Podoleanu şedea, imperturbabil, în uşă. Doar cînd maşina frînă în faţa treptelor îşi întoarse puţin capul şi zise, mustăcind: „nu m-aş mira ca Nicolai ăsta al tău să fie cel puţin polcovnic".

Ţinînd în mînă veşnicul mojar, pe care, de emoţie era cît p-aci să-l scape, practicantul din farmacia bunicilor săi se repezi afară. În faţa lui surîdea chiar el, Nicolai, înalt şi blond şi ostenit de moarte. Luîndu-l în braţe pe băiat, îl îndepărtă puţin şi-l privi grav şi întrebător.

Obloanele caselor lui Balaban erau bătute-n cuie, peste ele, cruciş şi curmeziş, drugi de fier cu lacăte grele.

Bunicu' îl scăpă de mojar şi intră în casă, Nicolai spuse o singură vorbă, întrebare, nerăbdare, bucurie, cuprinzînd tot ce trei litere erau în stare să cuprindă: Fia?

Trecuseră mai bine de doi ani de cînd Pascal Podoleanu le fusese adus plocon bunicilor de către mama lui, Kitty Kariadi, despărţită de Paul Podoleanu încă de la naşterea băiatului. Bătrînii, credea el, îl acceptaseră ca pe o pacoste inevitabilă, ca: pojar, scarlatină, gîlci, de care n-ar strica să scapi cît mai repede, de aceea e bine să-l îngrijeşti cît mai bine. Era nedrept, ştia că e nedrept, era modul lui de a o pedepsi pe Kitty, pedepsindu-se cu neiubire. „Numai oamenii lipsiţi de educaţie se manifestă zgomotos, zicea doamna Podoleanu, nu noi, care avem ca strămbunici un paşă, un bey, (ba chiar şi un hoţ de cai, gîndea Pascal, răutăcios).

Deci, să ne întoarcem în *1943*, împreună cu Pascal, la începutul acelei primăveri, atît de importantă pentru el, căreia îi va urma o vară aţiţătoare, aproape iniţiatică. Fusese împins, „azvîrlit", va zice el, într-un alt destin, în soarta unei colectivităţi căreia nu-i aparţinea, dar care-l va cuprinde, îl va încorpora, şi-l va asimila, obligîndu-l să participe, ba chiar să determine întîmplări pentru care nu era pregătit, să se lase legat în chingi mai puternice decît înţelegerea şi decît propriile lui griji şi amărăciuni, chingi tiranice, acaparante, din care nu există decît o singură scăpare, supunerea, acceptarea. Şi asta îl ajută, îl sili să se maturizeze brusc.

Seara se străduia să rămînă ultimul. Margareta, laboranta, se întîlnea cu teologul ei în cimitir, bunicii se retrăgeau în odăile dinspre grădină.

ŞTIŢI cum sună ceasul într-o veche farmacie? Un ceas încastrat în lemn, una cu mobilierul, de o nobilă austeritate, căldura culorii şi luciul stins al castanei abia scăpată din ariciul găoacei păzea ritmat intrarea înspre laborator şi oficiu, sfînta sfintelor. De jur împrejurul pereţilor lambrizaţi străluceau în rafturi mari recipiente de porţelan albe, sau roz, sau opaline purtînd nume de medicamente pompoase, latineşti, borcane, borcănele, sticluţe verzui cu dopuri şlefuite, curate şi etichetate ascundeau o lume miraculoasă de leacuri ciudate, al căror efect nu se mai ştie, al căror înţeles s-a pierdut, păcat că nimeni nu le mai prescrie, ele au rămas doar în reţetarele bătrînilor doctori de casă, cu geantă de piele-burduf şi pincenez cu ramă subţire de aur:

„Pasta Regia", sună grozav, te duce cu gîndul la un balsam rar folosit de feţe prea înalte; de fapt, un banal laxativ pentru copii; „Martius Panis", ei? e mult îndrăgitul marţipan; „Teriaca Venetiana", te poartă spre gondole, spre „O, sole mio!", se obişnuia pe acolo eliminarea nedoriţilor cu otrăvuri, iar acesta era un antidot, se lua împreună cu „Orvietanum" şi cu încă un leac care era - să zicem - secretul casei, împotriva muşcăturilor de şarpe, sau otrăvirilor cu ciuperci, oricum, poate e mai sănătos să nu-l încercaţi; „Oleum Philosophorum", ei, da, mai ştii? „Oleum olivarum empyreumaticum" aha! empyreus, ceva cu căsătorie... de ce nu? parcă oamenii căsătoriţi n-au şi ei copii care fac limbrici?; „Artemisia abrotanum"..., ăsta e mai sănătos să nu ştii la ce serveşte, Pascal aflase şi-l mai dădea fetelor, uneori, în cazuri grave de lacrimi şi suspine, împreună cu chinină şi cu frigurică („Centaurum umbellatum"), bătrînul domn Podoleanu zicea că sînt bune doar la scuturat nuci... „Cantharida", un prăpădit de gîndac, ce i-o fi trăznit şi lui prin cap să-şi fabrice din micile-i elitre!, da, dar împreună cu „Euhimbina" şi „Strobuli lupulis", cîtă încredere mai aveau în ele flăcăii din şapte sate, intrînd în reţeta proprie a inventivului practicant Pascal, sub numele de „prafuri de măritat". A fost singura „scuturătură" pe care a încasat-o de la bunicu-su şi fără „frigurică" et comp.

În vase înalte, de sticlă gălbie, printre fire suple de mătasea broaştei se vedeau lipitori placide, care de abia îşi aşteptau rîndul la refolosire, să-şi împlînte cu deliciu cuţitaşele în sînge negru, închegat, ca apoi să cadă pe spate ghiftuite şi să aştepte, stoarse, un alt ospăţ. Cupele de cristal adăposteau mărunte bobiţe colorate, roşii, verzi, galbene, pe care copiii din sat le visau şi le rîvneau, puţin le păsa că erau doar vulgare leacuri pentru limbrici. Mai erau şi tije lungi, ca de vanilie, cu parfum de anason (al căror gust îl simt şi azi pe cerul gurii), bomboane elastice de tuse, mai numite, vai! rahat de urs.

Deasupra, în toate colţurile, mici busturi de fildeş îngălbenite, Hygaea, Demetra, Asclepios, Hyppocrates, şi, desigur, bustul lui Heppites, marele dascăl de la Brăila al domnului Podoleanu. Ca o altă zeitate rotundă, ceasul cu cifre romane împărţea seara în sferturi de singurătate, pe care, înainte de a le bate, le anunţa, dregîndu-şi, hîrîit, glasul dogit.

Pascal se instala pe trepte, în vaga lumină a unui mic beculeţ verzui care ardea ziua şi noaptea în farmacie şi aştepta. Aştepta să răsară luna din spatele caselor lui Balaban, pînă se aprindea lampa cu globul galben în chioşcul unde lucra Fia, cea mai de soi dintre cele trei fete ale băcanului Balaban. Citea romane, ştia poezii, vorbea franţuzeşte, că o dăduse taică-său la pension, la Tătăranu, „unde învăţau - se lăuda el - numai fete de boier".

Dar, mai ales, picta. Ziua făcea portrete, mărea şi colora fotografii. O ştiau satele din jur, ba, pînă şi din capitala judeţului soseau trăsuri, maşini, cîteodată, lanţul ajungea pînă la biserică. Dacă vă spun că a venit chiar principesa Morunglav în echipajul ei de lux şi au vorbit ele ce-au vorbit, că Fia a lucrat o săptămînă la nişte portrete pe care nu le-a văzut nimeni.

Seara, cînd se aprindea lampa în chioşcul ei, Fia picta „pentru sufletul ei", cum îi plăcea să spună. Picta icoane cu sfinte prea cuvioase şi sfinţi scofîlciţi. Sfinţii ei păreau mahmuri, ca după chef, cît despre sfinte, aveau un nu ştiu ce şăgalnic şi ticălos în priviri, sub pleoapele întotdeauna pe jumătate plecate.

Pascal se încumetase odată să treacă strada şi s-o privească printre leţe, fiind sigur că habar n-are de prezenţa lui. Nu-şi luase ochii de la ea, iar ea nu întorsese capul măcar o dată. Îi întinse, apoi, un cartonaş lung: chipul lui între un şarpe încolăcit pe caduceu şi... un borcan cu lipitori. Iar caduceul era o uriaşă acadea cu caneluri roz şi bleu. Îi venea să plîngă şi să i-l arunce în faţă, dar ea se întoarse şi se aşeză pe băncuţa care proptea gardul privindu-l cu duioşie, puţin amuzată. Şi, pentru că băiatul rămăsese nedumerit, parcă, Fia scoase mîna mare şi puternică printre leţe şi-i mîngîie capul tuns şi aspru, îi trecu degetele peste pleoape, pe conturul obrazului, parcă ar fi vrut să şi-l imprime în palmă. Nu spuse nimic. Rareori vorbea, graseia plăcut şi se purta de parcă veşnic ar fi fost cineva în preajma ei gata să adoarmă.

Atunci se auziră vaiete dinspre lagăr, ţipete, răcnete, împuşcături, se ambalau motoare de jeepuri, ba şi vreo două-trei rachete luminară cîteva clipe cerul.

Fia se înfioră, îşi strînse şalul pe piept şi şopti: „poate a scăpat". Cine să scape? Ce ştia? Ce spera Fia?

Lagărul din capul satului, înconjurat de un zid înalt cu sîrmă ghimpată fusese pregătit cam de vreo şase luni, între moara Bălăşeştilor şi Morunglav.

INFERNUL (Metamorfoza, 1976)

ÎNTR-O noapte, prin 1943, primăvara, liniştea satului fusese spartă brutal (ca şi acum) de duduitul greoi al Panzerelor, zeci de camioane claxonau, şoferi înjurau, ofiţeri nemţi răcneau ordine pe care ofiţeri români le traduceau anapoda, toată lumea ţipa la toată lumea, cîinii lătrau, vitele se treziseră şi mugeau a primejdie, se auzeau bătăi în porţi, vaiete, împuşcături răzleţe. Nimeni nu voia să deschidă, ca şi acum. Se aduseseră patru mii de prizonieri, în majoritate ruşi, dar şi destui români, polonezi, tătari. Cîteva zile şi nopţi a durat vacarmul, se spărgeau ferestre, se forţau porţi, se cereau sau se „rechiziţionau", cai, vite, alimente, căruţe. Oamenii încercau să se strecoare în spre munţi, cu ce puteau salva. Dar, ofiţeri şi soldaţi, români şi nemţi îi ajungeau din urmă şi-i sileau să se întoarcă.

Fiindcă era greu să hrănească atîta putere de lume, prizonieri, gărzi, pază la alimente, şoferi, bucătari, grăjdari, felceri, ofiţeri, s-au hotărît să mai plaseze pe cei mai docili pe la case de oameni mai înstăriţi, prindeau bine, acum, că „mîna de lucru" mînuia arme pe cine ştie unde. La Morunglav fuseseră ceruţi vreo cincizeci, Bălăşeştii luară şi ei douăzeci, chiar şi Balaban luă cinci. De cei rămaşi să lucreze în lagăr era mai rău. Erau doi ofiţeri români, ce neam de oameni or fi fost, cărora le plăcea să bată. Băteau din te miri ce, băteau cu sîrg, băteau din convingere, oficiau bătaia, un locotenent, Constantinescu şi un maior, Mardare, îi ziceau Mardeală, iar lui Constantinescu, Ciupi, că era ciupit de vărsat. „Nu pot să-i sufere pe ruşi", se zicea. Dar nu ăsta-i adevărul, ei nu puteau să sufere pe nimeni, nu alegeau, ruşi, români, era şi asta o patimă: erau fericiţi să bată, băteau cu palmele goale. Să pocnească pe piele. Le ţîşnea şi lor sînge, băteau pînă le plezneau palmele.

Cînd îi vedea, seara, intrînd în cîrciumă, ochii albaştri-cenuşii ai Fiei îşi schimbau culoarea. Dacă aţi văzut vreodată cum se topeşte oţelul şi cum curge pe jgheaburi, scoţînd scîntei: nu are o singură culoare, e ca un cer vineţiu-închis deasupra unei ape şi ca arama. Aşa erau ochii Fiei, ca oţelul vineţiu cenuşiu cu dungă arămie pe margini. În Evul mediu ar fi putut fi arsă pe rug pentru ochii ăştia.

În vara următoare acestei primăveri, părintele Virgil îşi zise: minune dumnezeiască. Între atîtea mii de ruşi s-o găsi vreun zugrav şi pentru sfînta noastră biserică cu patru hramuri, ai Sfinţilor Arhangheli, al Sfintei noastre maici Parascheva, al sfintei Ecaterina - nu puţine au fost darurile şi milosteniile principesei Ecaterina Morunglav - şi, hai să-i facem pe plac şi lui Balaban, că mult ajutor am avut de la el, al sfintei Sofia, măcar că Sofica asta a lui te bagă-n fiori cînd te priveşte şi nu prea are chip de muceniţă, oricît îşi ascunde ochii sub pleoape şi părul în şal alb.

Nu e puţin să ai dintr-o dată revelaţia dragostei. Dragoste de moarte! îşi spuse Pascal. Nu, nu despre el era vorba, el continua să amestece alifie de trînji şi prafuri de măritat şi să pîndească „atelierul" Fiei. Oricît de dimineaţă s-ar fi sculat, Fia era în faţa şevaletului. Aţipea uneori pe marginea lată a ferestrei lui din camera mansardată, îl învingea Fia cu nesomnul ei. Privind-o în lumina aceea ceţoasă dinaintea zorilor îşi închipuia ochii ei în lumina aceea, la fel de ceţoşi, fire de fum se înălţau, în zori din ochii ei, puţin proeminenţi, ochi de neom, de fiară blîndă, ochi de căprioară? sau - să mă ierte cine nu înţelege, - ochi de vită blîndă. Doar că ea nu era blîndă, avea în privire ceva grav, compact, impenetrabil... Avea o faţă mare, cu pomeţii proeminenţi, dar nu grosolană, tăiată în linii precise, ca un fel de jumătate de hexagon. Numai că ochii îi ocupau în asemenea măsură faţa, că nu mai vedeai nimic altceva. Oare ce nu aveau ochii aceia? Nici un pic de alb, erau numai iris, ca o floare de ghimpe sălbatec.

Greu şi-a obţinut părintele Virgil zugravul. Toată lumea îl întreba, „păi, bun, părinte, ce-ţi trebuie rusu, n-o ai pe Fia lui Balaban? Ce zugrăveală ar mai trage ea, de n-ar lăsa un locşor liber"? - Fereascâ sfinţii Arhangheli şi sfînta, cuvioasa... mă rog, îi înşira pe toţi şi toate din hram, la mine în biserică să urce o muiere, cu fustele fluturînd pe lîngă sfîntul altar?

Aşa a venit să picteze Nicolai Borisovici, din ţinutul marilor lavre, după cum se spunea, din neam ales de cazaci de pe lîngă Don.

Caporalul Strungă trecea în fiecare dimineaţă cu prizonierul lui şi îl lăsa în faţa farmaciei, pe bancă şi intra la Balaban pentru o jamaică şi un pac de tutun cu foiţă. Îl punea apoi pe prizonier să-i răsucească vreo zece, cincisprezece ţigări. Pascal nu se sătura, privindu-l. Blond-castaniu, subţire, înalt, cu toate că nu părea, umbla adus de spate, avea o barbă aspru-fină, cam ca mătasea porumbului, toamna. Cu o rapiditate de scamator sucea şi lipea ţigările una după alta. Îi aducea o cană mare de porţelan plină cu lapte proaspăt, cald, făcîndu-l să creadă că-i face un serviciu, el neputînd să sufere laptele pe care bunicii îl sileau să-l bea. Nicolai îl învăţă pe băiat să facă ceai, iar el îl privea fascinat ca pe un erou frumos şi nefericit, ceva între prinţul Mîşkin şi Hristos, cu puţin, numai puţin din Alioşa Karamazov. Avea degete deformate de degerătură, totuşi lungi, frumoase, puternice. Îl vedeai foarte bine strunind un cal şi trîntindu-l la pămînt, cu forţă, cu supleţe.

... Am văzut şi eu, cîndva, un cazac strunind un cal. Şi atunci, striga lumea: „Vin cozacii!" Veniseră să dea un spectacol în orăşelul nostru, eram foarte mică, ei erau ca nişte prinţi cu minunatele lor costume, depinde *cum* vin cozacii şi pentru ce, o superbă şarjă de cavalerie cu acrobaţii pe cai, peste cai, pe sub caii la fel de măreţi, de nobili, de eleganţi în harnaşamentele lor cu piele şi argint. Ce mult e de atunci, dar mai ştiu că, a doua zi după ce toată lumea i-a aclamat, i-a adorat, le-a aruncat flori, doamnele au suspinat şi au lăcrimat şi i-au visat, au fost arestaţi pentru spionaj. Pentru cine? de partea cui? Cine să mai ştie!

- Hazaika! - zise caporalul, serios; potigrafii (pentru el, orice portret, tot „potigrafie" era) şi, arătînd cu un deget la frunte: „nu bun", crezînd că, dacă vorbeşte stricat româneşte se cheamă că vorbeşte cu rusul pe-nţeles. - Bun, bun, frumos, spuse prizonierul, apărînd-o pe Fia. Ca şi cînd ar fi simţit că de ea e vorba, Fia se întoarse din poartă şi privi lung către prizonier. Care sări în picioare şi aşa rămase, încremenit, atît de ţeapăn încît tremura de încordare. Fia schiţă un fel de surîs, se întoarse şi intră în chioşcul ei. Poţi cădea, zdrobit în faţa unei arătări din care nu se văd decît ochii de neom, de lighioană şi de floare sălbatică şi de fluture de noapte.

Se poate, pentru că vezi în hăurile acestor ochi fără fund şerpuind linia sufletului şi, fără vrere şi fără putere de împotrivire te-ntorci la forma şerpuitoare a trupului, a trupului ei zdrobit şi nesăturat. Încrîncenarea asta se apucă de orice, dornică, se prinde şi se caţără şi se strînge şi te strînge cotropindu-te şi zdrobindu-te şi pe tine pentru de-a pururea, sfărîmînd în tine vrere şi putere. Şi, pe urmă, gura, nu se putea ca, înfundîndu-te în ochii ei fără fund, fără alb şi fără negru, să nu-i cuprinzi şi gura mare, parcă rănită şi însîngerată, despicîndu-se cîte puţin pe linia dinţilor bine înfipţi în gingiile care se vedeau puţin, dar nu supărător, dinţi laţi şi puţin încălecaţi şi puţin zimţaţi, atît cît să-i dea un aer de blestemată necumsecădenie.

Nicolai continua să-i răsucească ţigări caporalului Strungă, iar Pascal să-i dea lui Nicolai ceaşca lui de lapte cald.

Fia dispărea din ce în ce mai des din chioşcul ei. - Fii-mea a cam luat drumu bisericii - zicea Balaban şi făcea cu ochiul. Îi drege vopsele rusului. Şi rîdea. - Da' las' că vin ei, americanii, nu mai au mult. Într-adevăr, mai ales noaptea se auzeau avioane grele sfîşiind cerul.

Mult mai tîrziu, peste vreo zece ani, (îmi povestise prietenul nostru, poetul şi actorul Dinu I.) fiind invitat la nunta unor colegi, undeva, pe malul Oltului, într-o iarnă, ieşise să se mai răcorească, în curte vede un bătrîn făcînd pîrtii, pînă la grădină, pînă la poartă, pînă la grajd. - Bună seara, taică, da' ce faci matale acolo? - Ia, vezi şi tălică, pîrţi încoace, pîrţi încolo. Da v-aş face d'o'ntrebare: sînteţi de la Bucureşti? - Acolo mi-i locul. - Da' gara mare, că fusăi şi eu p'colea, pîn patruşcinci îi tot aşa, bombardată? - Da de unde, e o gară mare, frumoasă, acum. - Da' americanii veniră? - Nu, taică, nu veniră. - Aauu!, mă-ntristaşi!

INFERNUL (Harpiile, 1976)

ÎNTR-O noapte, pe cînd Pascal o urmărea de la fereastră, Fia se mişca în chioşc, de colo pînă colo, ca niciodată, o văzu apoi trecînd Principala, înspre farmacie. - Moare Nicolai - spuse ea, ia ce ştii şi hai la biserică. A luat multe feşe, alcool, nişte prontozil roşu, Fia îi spusese că l-au împuşcat. Încercase să fugă din lagăr, Fia ştia, atunci, în seara cu rachetele. Cu părintele Virgil şi cu Fia au reuşit să-i facă un culcuş în clopotniţă. S-a vindecat repede. Ieşeau, uneori, noaptea în cimitir. Fia şedea printre tufele de trandafiri albi ca de ghiaţă, cu miros dulce, pătrunzător, puţin ofilit. Lepădase broboada de călugăriţă, părul i se desfăcuse din coc şi-i cădea, răsucit pe umăr. Avea un păr minunat, în lumina lunii părea ca mătasea porumbului crud, puţin verzui. Un păr viu, cum numai femeile foarte tinere îl au. Iar Nicolai, zugravul de icoane, din veche şi nobilă stirpe de cazaci şedea în genunchi, lăsat pe călcîie, cu palmele împreunate, parcă se ruga, parcă o ruga ceva. Fia îi vorbea, încet, de te mirai cum de n-o apucă somnul vorbind, povestind, cu ochii închişi. Cu un fir lung de iarba mătăsii îl atingea uşurel pe faţă, măturîndu-i parcă trăsăturile adîncite de suferinţă, încercînd să-i netezească pleoapele strînse.

Cînd ţi-e scris cineva în zodie, ţi-e scris să-i întîlneşti şi pe cei care-i sînt apropiaţi.

... Privesc şi nu-mi vine să cred ce văd. Marele Duce Vladimir, la Petrograd. Marele Hatman al cazacilor blagoslovit de un înalt prelat. Marele cin al cazacilor va avea iarăşi strălucirea castei militare de elită de altădată.

„Să fii blestemat să te naşti într-un ev însemnat" - zic bătrînii chinezi. Nu se poate spune că n-am avut parte de evul acesta. Dacă ne-a fost frică? Da, ne-a fost. Ne-a fost frică. Pentru fiecare clipă de frică, o zi din viaţa noastră se chircea, se răsucea, se desprindea, uscat şi cădea de pe noi şi eram mai uşori cu ceva şi mai grei de ceva. În fiecare clipă tresăream, puteam privi nestingheriţi Dincolo. Treceau convoaie, trăgeau mitraliere, huruiau tancuri grele, foarte sus zburau avioane grele, ne vor ocoli bombardierele, ne vor nimeri? Noapte de groază, fără nădejde, credeam, speram să nu mai aud motoarele ambalate, moartea vine pieziş, noaptea e din nou sfîrtecată şi sfîrtecă iar, după aproape o jumătate de secol... o ju-mă-ta-te de secol, hatmane!

Au bătut în poartă, în poarta noastră veche ca de cetate... să-mi pot lipi iar faţa de metalul acelei porţi, clanţa lustruită de cîte palme au atins-o, cîte chei pierdute, era rece, poarta, fruntea mea era fierbinte, ce? ce mai rămîne după ce nu mai rămîne nimic? Umbra fulgerului rămîne pe cer, se imprimă o formă, o comandă, gîndul cuiva a tresărit de bucurie că va descuia.

Nimeni nu va mai descuia anii aceştia, blestemaţi să rămînă pe dinafară, să rătăcească, umbra, gîndul şi cheia. Feldpostul rusesc plecase din casa noastră, era linişte, de ce să ne mai fie frică? Eram aliaţi, nu? cam de prea curînd, nu ne învăţasem încă, aliaţi învinşi. Nu ni s-a întîmplat nimic, nimic nu ne-a dispărut. Nici frica n-a dispărut. Nimic agresiv, doar tonul dur, sec, scurt, încrustat în urechi şi-n suflet, ca şi cioburile flaconului de parfum Krasnaia, nu ştiu cum făcut cadou mamii şi spart de Isac Aronovici din emoţia plecării. Ignorare şi comandă. Pistoale-n piept şi zîmbetul pe buze! Trei săptămîni de zile şi de nopţi în urlete, comenzi, trăznete de poartă, în pocnetul uşilor de cristal făcute ţăndări. Într-o zi, la fel de intempestiv cum au venit / săriseră poarta noastră verde de pe camioane / şi-au adunat firele, actele, lăzile, telefoanele, megafoanele, fetele şi... Dosvidanie. A plecat şi Ianina Iazvinţkaia, fata lacurilor mazuriene, care nu-i iubea, pe unde vei fi rătăcind, tu, prietena noastră secretă, cu ochii tăi aproape violeţi?

Ne-au încartiruit un polcovnic, Nicolai Borisovici. L-au plasat tot în camera mea. Era într-un soi de convalescenţă. Scria mult, rupea, citea romane franţuzeşti. Mîncam cu toţii în sufrageria cu masa veşnic pusă. Într-o zi, Nicolai Borisovici ne-a invitat la „el", în vizită. Ne-a tratat cu bomboane de ciocolată - pe care scria „Bielocika", dar din cutie scăpase o etichetă cu „Dezrobirea Braşov".

Se plimba prin camera mea, apoi s-a aşezat la pianul meu, a început să se joace pe clape, apoi închise capacul şi se întoarse spre noi, rezemîndu-se de pian cu amîndouă braţele, crucificat. Surîse, privind în jur: „Peste douăzeci de ani, peste treizeci, acestea toate nu vor mai fi". Tata încercă să protesteze. Rusul continuă:„Nu înţelegeţi, nu vedeţi? Acum treizeci de ani acestea toate erau la fel, la mine acasă, la Kiev."

... Dar zilele noastre, viaţa noastră, Hatmane, Hatmane!

■

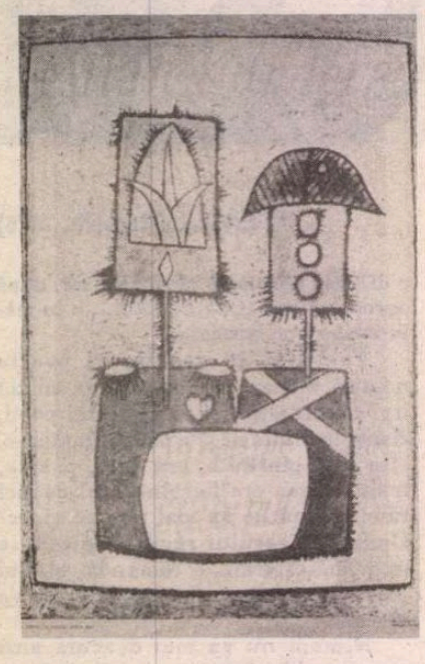
TEATRU

Între stagiuni

• Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierele stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivaluri, premii (acasă ori în străinătate). Nu facem publicitate (şi încă gratuit!), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponsorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.

Reîntîlnirea în același spațiu teatral

Scaunele de Eugen Ionescu, regia: Dragoş Golgoţiu. În imagine: Rodica Negrea şi Dinu Manolache



ÎMPREUNĂ cu doamna Dana Manu, secretar literar, ne-am amintit spectacolele şi premierele Teatrului Mic în stagiunea 1991-1992: *Mătrăguna* de Niccolo Machiavelli, în regia lui Dan Micu - distins cu Premiul UNITER pentru Regie - 1991, *Monştrii sacri* de Jean Cocteau, regia Cornel Todea; *Elisabeta, din întîmplare o femeie* de Dario Fo, regia Mihai Lungeanu.

Seria premierelor a fost deschisă cu *Regăsire* de Luigi Pirandello, un spectacol montat de regizoarea Cătălina Buzoianu (decoruri - George Rasovszky, costume - Carmen Rasovszky), distins cu Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină la Festivalul Naţional de Teatru I.L. Caragiale, ediţia a II-a, 1991, acordat actriţei Valeria Seciu. Spectacolul a pus în lumină atît valenţele individuale, cît şi profesionalismul întregii trupe.

La Teatrul Foarte Mic, regizorul Mihai Lungeanu şi scenografa Maria Miu au pus în scenă spectacolul *Artur Osînditul*, piesă scrisă de Matei Vişniec în 1982. „Piesa poate fi receptată ca o parabolă, dar pentru mine rămîne o meditaţie dureroasă despre ceea ce ne mai rămîne, ca indivizi sociali, cînd nimic nu ne mai rămîne" este definiţia pe care o dă autorul textului său. De ce oare acest spectacol a avut nici zece reprezentaţii?... Relaţia spectator-spectacol, şi ea afectată de timpul pe care-l trăim, scoate la iveală şi un paradox: texte bine alese de regizori, montate şi jucate cu pasiune şi cotate de trupe ca spectacole reuşite, nu ajung şi nu conving pe spectator. Unde se întrerupe fluxul comunicării? Tot în această sală s-a jucat şi *Zoo story* de Eduard Albee, regia Felix Alexa, scenografia Dragoş Buhagiar (atunci student în ultimul an la scenografie).

„Teatrul lui Feydeau nu este un teatru de lectură solitară şi nu suportă interpretări mediocre. Sala să fie plină, iar pe scenă să se ostenească virtuozi. Dar să se ostenească într-adevăr. Dacă la sfîrşitul spectacolului onoraţii interpreţi nu sînt literalmente istoviţi, înseamnă că trebuie să se lase de Feydeau şi să joace teatru de atmosferă". Această referire a lui N. Carandino la teatrul lui Georges Feydeau se pare că a fost şi una dintre motivaţiile regizorului Emil Mandric pentru a monta *Fazanul*. Piesa a fost şi ultima născută sub direcţia lui Alexa Visarion. După demisia acestuia, aproape de sfîrşitul stagiunii, alt regizor acceptă această funcţie: Dan Micu. În mai şi iunie au loc ultimele două premiere: *Scaunele* de Eugen Ionescu, regia Dragoş Golgoţiu, scenografia Lavinia Drişcu şi Valentin Călinescu; *Jacques şi stăpînul său* de Milan Kundera, regia Petre Bokor, scenografia - Maria Miu, Dragoş Buhagiar, Sever Frenţiu. Acest spectacol a marcat încheierea stagiunii şi tot el o deschide pe cea nouă. Este de fapt o punte între două stagiuni, între două intenţii directorale.

În jur de 1 octombrie, sub direcţia regizorului Dan Micu, Teatrul Mic îşi va ridica cortina. Proiectele acestei noi stagiuni sînt promiţătoare. S-a cumpărat de la Cassandra spectacolul *Gaiţele* de Al. Kiriţescu, regizat de profesorul Florin Zamfirescu şi i s-a pus la dispoziţie sala teatrului. Se speră ca astfel acest spectacol al absolvenţilor de la Academie, secţia actorie, să atragă atenţia publicului. În regia lui Sabin Popescu (student-regie la Academia de teatru şi film) se va monta *Rege, preot şi profet* de Radu Stanca. Tineri sînt şi cei doi scenografi: decor - Dragoş Buhagiar, costume - Irina Solomon; din distribuţie: Maria Ploae, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale. Premiera este programată pentru 15 octombrie.

Trei personalităţi regizorale se regăsesc, se reîntîlnesc, printr-o fericită întîmplare la Teatrul Mic: Dan Micu, Cătălina Buzoianu şi Alexa Visarion. „Sîntem cei trei cai înhămaţi la o troică care nădăjduieşte să redevină logică, firească, importantă chiar şi prin posibilele eşecuri ale buiestraşilor. Lucrul cel mai important este reîntîlnirea noastră. Ne-am înhămat ca prin valoare şi echilibru să o purtăm pe drumul ei firesc, normal", spune Dan Micu despre „fericita reîntîlnire". Expresia din urmă îi aparţine directorului însuşi.

În stagiunea 1992-1993, vom mai vedea: *Revizorul* de Gogol, regia Dan Micu, scenografia Maria Miu, din distribuţie: Valeria Seciu, Rodica Negrea, Mitică Popescu, Dan Condurache, Dinu Manolache, Mihai Dinvale; *Pescăruşul* de Cehov, regia Cătălina Buzoianu şi *Vizita bătrînei doamne* de Fr. Dürrenmatt, regia - Alexa Visarion.

Marina Constantinescu

Erată

În numărul 25, dintr-o eroare de montaj, care nu implică redacţia, imaginile de la pagina 16 au fost inversate. În aceeaşi pagină, pe coloana a 4-a, prin omiterea unui rînd, regia spectacolului *Escu* este atribuită scenografului Vasile Buz. Regia aparţine Danielei Peleanu, aşa după cum revista noastră a informat la rubrica „Semnal" din nr. 26. Cerem scuze cititorilor. (R.l.)

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Înainte de concurs

NU SE MAI CÎNTĂ la "Sala mică a Palatului" (cînd o să se lichideze stricăciunile, moral incalificabile, aduse acelei *aripi* a clădirii?), în schimb acum avem voie să intrăm în curtea principală, altădată interzisă muritorilor de rînd şi - chiar dacă nu avem talente de detectiv prea dezvoltate - găsim, undeva în partea stîngă, o sală micuţă dar simpatică, unde se poate face muzică. Acolo am mers în dimineaţa de 23 august (măcar de parăzi oficiale am scăpat!) ca să ne întîlnim cu doi juni pianişti care plecau în zilele următoare la Senigallia, spre a participa la concursul de acolo. E vorba de Toma Popovici şi Marta Ţărnea, dar am auzit că deplasarea o mai făceau Răzvan Dragnea (al cărui talent l-am descoperit mai demult, cînd a cîntat *Concertul în do major, KV 467* de Mozart, ajuns în străinătate să fie denumit *Elvira Madigan* pentru că în respectivul film suedez de succes se folosea în chip inspirat muzica părţii lente a lucrării, dar mai firesc urmînd să fie numit la noi *Concertul Lipatti*, dat fiind că pianistul român l-a interpretat în chip genial) şi două fete - Karine Şabac şi Iulia Moţoc. Între timp concurenţii s-or fi întors acasă, poate unii dintre ei or fi luat şi premii (întîlnirea de la Senigallia era programată între 28 şi 31 august), însă ce s-a întîmplat în sala de concert era şi mai important, ridicîndu-se deasupra competenţei, exigenţei sau autorităţii unui juriu, din care făcea parte şi profesoara bucureşteană Liudmila Popişteanu, îndrumătoarea întregii echipe evocate mai sus. În adevăr, să răspunzi nevoii de muzică a unui public aflat *în pauză estivală* şi să compensezi în aşa măsură puţinătatea experienţei cu calitatea prestaţiei artistice, cu plinătatea participării interioare, într-un cuvînt cu trăirea totală a emoţiilor stîrnite de capodoperele abordate - iată o performanţă întîlnită rareori în sălile de concert, chiar din partea unor artişti cu activitate notorie. De altfel, mă număr printre cei ce susţin că a merge la manifestarea unor tineri de talent nu reprezintă în nici un caz o *amabilitate* sau o *concesie*. Dimpotrivă, se cuvine să mulţumim celor ce îi antrenează şi pe ascultători în apropierea proaspătă şi neuzată de textul respectiv, luminat cîteodată cu o intensitate şi - am spune - cu o responsabilitate greu de aflat în versiunile oferite de cavaleri reputaţi ai domeniului respectiv.

Dar, să detaliem. Ambii pianişti au început, după cum pretindea programul concursului, cu cîte un *Preludiu şi fugă* din *Clavecinul bine temperat* de Johann Sebastian Bach: *în fa minor* (caietul II) la Toma Popovici, *în mi bemol major* (caietul I) pentru Marta Ţărnea. Redări corecte, curate, îngrijite, dar neridicate, deocamdată, către tăriile rarefiate ale artei interpretative. Poate în şi mai mare măsură a apărut imperativul adecvării obligatorii la stiluri diferenţiate în primele părţi ale *Sonatelor* de Mozart - *în fa major, KV. 533* la Toma Popovici, *în re major, KV. 311* aleasă de Marta Ţărnea. Redarea era îngrijită şi respectuoasă cu litera muzicii,dar nu *trăia* cu spiritualitatea, neprevăzutul, mireasma reavănă pe care trebuie să le includă orice abordare de revelaţie şi autenticitate a adevărurilor mozartiene. Este însă şi foarte greu - iată şi motivul unei asemenea obligativităţi repertoriale.

Apoi, au început surprizele fericite. După *Studiile* (Chopin şi respectiv Rahmaninov) care au constituit concluzia de virtuozitate a primei părţi de program, au urmat *Sonatele* , chemate să surprindă complexitatea gîndirii pianiştilor, capacitatea lor de a fora la zonele de mare adîncime ale solului muzical. În ce-l priveşte pe Toma Popovici dacă am fi putut aspira la o şi mai mare libertate a recitării instrumentale *în partea I din op 90, în mi major* de Beethoven, în schimb mişcarea lentă ne-a încîntat prin umanitatea cuprinzătoare a frazării şi căldura tonului, diferenţiat şi totdeauna justificat de nuanţa sentimentului liric pe care îl transmitea. Pe de altă parte, *Sonata nr. 3* de Serghei Prokofiev nu a sucombat tentaţiei predominant motorice propuse de o asemenea pagină, ci a făcut dreptate complexităţii psihologice oferite doar interpretului cu putere de a scruta întreg spectrul emoţional parcurs de muzica respectivă. De asemenea, *Variaţiunile după o temă de Corelli op. 42* ne-au arătat pe Serghei Rahmaninov în cea mai bună lumină a capacităţii sale de a captiva ascultătorul: alternarea de tensiuni interioare şi descătuşări cantabile ale sentimentului, diversitatea aspectelor includerii, în ţesătura muzicală, a aluziilor la tema prelucrată, cea a variaţiunilor *La follia* , au imprimat lucrării un interes acut resimţit chiar pentru cel ce o asculta prima oară.

În ce o priveşte pe Marta Ţărnea, am spune că o culme a recitalului ei a fost constituită de înfăţişarea *Sonatei în la minor, op. 143* de Schubert - lucrare încadrată între cele de dramatism şi înclinaţie către stările sufleteşti extreme, prezente în special în perioada din urmă a creaţiei maestrului romantic vienez. Pianista ne-a confirmat ceea ce ştiam despre predilecţia ei pentru pagini de colorit puternic diferenţiat, chiar cu aspecte sumbre. Stăpînirea textului a fost impresionantă, autoritară fără asprime, pătrunzînd în intimitatea simţirii schubertiene.

Astăzi, par să nu mai existe opreliști repertoriale pentru pianiştii în formare. Astfel, Marta Ţărnea a abordat extrem de dificila *Kreisleriana op. 16* de Schumann şi - chiar dacă tumultul episoadelor cu alternări epice sau introspective de mare incandescenţă se va mai filtra o dată cu maturitatea - am rămas cu impresia unei bogăţii interioare remarcabile. La fel şi în *Sarcasmele* de Prokofiev - un succes stabil şi reprezentativ al unei tinere muziciene ce-şi depăşeşte condiţia de - încă - elevă.

P.S. Recitind cronica trecută, despre dascălii de pian, aş vrea să adaug că Dan Grigore este astăzi profesor la Academia de Muzică bucureşteană, după cum n-aş vrea să omit pe Marta Paladi (îndrumătoarea lui Viniciu Moroianu şi autoare a unei cărţi despre Florica Musicescu), pe Veronica Gaşpar sau Delia Pavlovici. ■

Echipajul unui S.F. de cursă lungă: *Alien.*

Lady Exterminator în exercițiul funcțiunii

CINEMA

CALEIDOSCOP

Premiere

Alien

Iubitorii de S.F. pot găsi în *Alien* (prod. 1979, 20th Century Fox), suficiente motive de interes. Neiubitorii de S.F. se pot consola cu profesionalismul unui regizor ca Ridley Scott (cunoscut, pe ecranele noastre prin *Dueliștii* și prin polițist-ul *Cineva care să mă apere*) sau pot admira în voie o scenografie „futuristă" de mare plasticitate (autori: Les Dilley și Roger Christian). Se poate descifra, în scenariul lui Dan O'Bannon (scris după o povestire de Dan O'Bannon și Ronald Shusett) și un discurs despre manipulare, plasat într-un secol viitor, undeva în afara sistemului nostru solar. Echipajul unei nave cosmice comerciale trimise într-o misiune secretă, e sacrificat cu bună știință de un „program" nemilos, pentru care, mai importantă decît salvarea oamenilor (care, în ciuda cadrului sofisticat, au probleme cît se poate de terestre) este achiziționarea, cu orice preț, a unei ciudate, oribile, distrugătoare „forme de viață" extraterestră, egală cu „ostilitatea în stare pură", și aptă, în perspectivă, să fie exploatată ca armă în războaiele stelare. De remarcat modul în care actori de mare subtilitate, de pildă un Harry Dean Stanton, acceptă să nu aibă altceva de făcut, decît să se lase devorați de monstru. De remarcat și faptul că, după un cross pe coridoarele S.F.-ului, groazei, efectelor speciale, supertehnicii - filmul ne întoarce tot la antichitatea greacă: „în lume-s multe mari minuni, minuni mai mari ca omul nu-s!"

Lady Exterminator

Lady Exterminator a ținut afișul la *Patria* cu o generozitate demnă de cauze mai bune. Generozitate a Difuzării, se înțelege, și cîtuși de puțin a filmului - care nu este altceva decît una din multele subproducții de serie, kung-fu, made in Hong Kong, care ne-au intoxicat repertoriul în ultimul timp. Cui prodest? Sala, oricum, era goală.

Aniversare

Paul Călinescu - 90

În 1952 apare în „Viața românească" nuvela lui Marin Preda, *Desfășurarea*. În 1955 Paul Călinescu termina filmul cu același titlu. Subiectul este unul caracteristic perioadei în care au fost realizate nuvela și filmul: procesul de colectivizare într-un sat românesc sau mai exact lupta activiștilor de partid cu cei ce se împotriveau orientării impuse de politica partidului. Perspectiva asupra faptelor este de asemenea tipică momentului respectiv: membrii de partid și cei mai nevoiași țărani doresc înființarea gospodăriei colective pentru bunăstarea generală (în chip dezinteresat deci), cei mai cu stare oameni din sat se opun; rolurile sînt desigur distribuite conform schemei cunoscute - primii sînt „cei buni", ceilalți nu pot fi decît personajele negative, care se folosesc de cei săraci, îi mint și îi manipulează spre a-și menține poziția privilegiată.

A aborda o asemenea temă tocmai astăzi poate părea o bizarerie și în egală măsură tema poate fi considerată o „inadecvare" la momentul în care ne aflăm. Problema nu este însă de a justifica sau de a blama doi artiști ce vor rezista incontestabil - unul în istoria literaturii, celălalt în istoria filmului românesc - ci de a afla o modalitate cît mai exactă de a privi astfel de producții.

Judecata ce s-ar menține exclusiv în sfera esteticului, a artisticului, devine inoperantă în această situație, deoarece unul din termenii dihotomiei „istorie-discurs" (termeni ce se pot utiliza și în legătură cu narațiunea cinematografică), respectiv cel de „istorie", cade sub incidența deformării realității, a falsificării programatice a faptului istoric prin intermediul propagandei ideologice promovate în perioada anilor '50.

Desfășurarea lui Paul Călinescu reflectă unica imagine ce se putea proiecta asupra satului românesc, adică „varianta" oficială a vremii. Astfel, orice comentariu despre conținut devine inutil, rămînînd de observat faptul că filmul este o caracterizare fidelă a nuvelei lui Marin Preda, ce renunță uneori la episoade secundare ale narațiunii, că este un film sobru din punct de vedere al limbajului cinematografic, ce conține scene mai reușite decît multe din „filmele de actualitate" din zilele mai apropiate de noi (v. scena de pe prispa casei în care Gherghina coase cămașa lui Ilie Barbu sau cea a cumpărării bocancilor, importante pentru felul în care este tratat amănuntul epic în economia filmului, fără goana după replici esențiale și după acțiune din filmele românești de mai tîrziu). *Desfășurarea* este creația unui regizor ce a beneficiat de experiență în aria filmului documentar, a celui despre care s-a scris cu ocazia peliculei sale *Țara Moților* (premiată în 1938 la Veneția) că este un *„cineast sensibil și echilibrat" datorită căruia „pentru prima oară documentarul românesc intră în domeniul artei"* (I. Cantacuzino). În altă ordine de idei, filmul este un document al epocii în care a fost realizat, al epocii pe care o prezintă, în sensul că el reflectă perioada în care numai ceea ce era aprobat oficial putea fi prezentat publicului, indiferent de virtuțile artistice.

Un document aparținînd unui regizor care a împlinit, de curînd, 90 de ani și căruia istoria filmului românesc îi datorează atît de mult.

Miruna Barbu

Accente necesare

Un mare incomod: Mircea Daneliuc

În această lungă vară prea fierbinte, cititorii diverselor publicații s-au putut delecta, printre altele, și cu „scandalul cineaștilor". Tabăra aflată timp de 2 ani la putere, acum în pericol de a pierde pîinea și cuțitul, a scos securea de război, a contestat alegerile, aleșii, statutul, a contestat totul, în afară de propriul drept de a conduce în continuare, și, dacă se poate, „per toujours", cinematografia! Pentru această tabără (Pița-Nicolaescu) și pentru sfera ei de influență, un regizor de calibrul lui Mircea Daneliuc, un personaj care n-a putut fi cumpărat, nici înainte, nici după revoluție, cunoscut pentru obstinația cu care a refuzat întotdeauna compromisurile, e o prezență extrem de incomodă. Pentru cititorii atacurilor - directe sau indirecte, unele foarte abile - apărute în presă la adresa lui Mircea Daneliuc, credem că sînt necesare unele precizări.

După ce Mircea Daneliuc a criticat, public, devizul ultimului film al lui Dan Pița, cîteva ziare alimentate pe conducta Nicolaescu-Pița au glosat pe marginea inexactității cifrei furnizate de Daneliuc. Eroare! Mircea Daneliuc s-a referit, evident, nu la o anumită cifră în sine, ci la modul incorect, neprincipial, în care s-a ajuns la acea cifră. Este limpede pentru orice om de bună credință că Dan Pița a profitat de poziția de președinte al CNC, fructificînd cu succes înțelepciunea populară: „Cine împarte, parte-și face!" În rest, că filmul lui Pița ar fi costat 50 de milioane, sau 30, sau 60, este absolut același lucru și nici nu prea ne interesează. Nu mărimea devizului este în discuție, ci faptul că, în lipsa transparenței și a unor reglementări juridice stricte, un regizor-președinte are un statut privilegiat față de un regizor-simplu cetățean. Ceea ce înseamnă că, făcînd abstracție de acest aspect moral-financiar al problemei, nu ne-am bucura cu atît mai mult cu cît filmul în discuție, *Hotel de lux*, aflat în aceste zile la Veneția, ar fi mai izbutit. Dar, apropo de Veneția, Mircea Daneliuc a mai fost nedreptățit în aceste zile, în presă, și atunci cînd, în recenta „campanie publicitară" a filmului lui Pița, s-a insistat (inclusiv pe prima pagină a *României libere*) pe ideea că „pentru prima oară un film românesc a reușit să fie admis în prestigioasa competiție venețiană". Din nou, eroare! Tot la Veneția, și tot în competiție, a fost admis, în condiții infinit mai neprielnice, în 1985, un film pus la index la el acasă: *Glissando* de Mircea Daneliuc...

Pagină realizată de
Eugenia Vodă

Semnal

Guild Film Romania

În curînd vom vedea, pe ecranele noastre, *Basic Instinct*, filmul proiectat în deschiderea Festivalului de la Cannes din acest an. E o surpriză plăcută să constatăm că distribuția în România a unui titlu racordat la actualitatea marelui repertoriu internațional se datorează unei firme mixte, româno-britanice, *Guild Film Romania SRL*! Iată deci că inițiativa particulară începe să-și facă loc și pe terenul cinematografiei. Președintele noii societăți este și vicepreședintele executiv al Companiei britanice Guild Entertainment (fondată în 1936), dl. Burton Gintell. „Partea română" este compusă din trei reprezentanți cu o binecunoscută experiență (acumulată la Româniafilm) în domeniul import-exportului și al distribuției cinematografice: dna Puica Podeanu (marketing manager) și d-nii Mihai Duță (managing Director) și Dumitru Fernoagă (distribution manager). De la sediul cu alură occidentală, pînă la repertoriul „la zi" pe care îl are în vedere, noua societate furnizează un motiv de speranță privind „desprovincializarea" repertoriului nostru. De menționat că firma Guild, care nu s-a numărat printre furnizorii cu care a lucrat vechea Româniafilm, este prima companie occidentală de distribuție a filmelor care, propunîndu-și extinderea ariei și în România, nu s-a limitat la colaborarea cu structurile existente, ci și-a creat unele proprii. Printre filmele de perspectivă distribuite de Guild și exploatate la scară națională, în rețeaua existentă, de către Româniafilm, se numără și *The Player* (de Robert Altman), *Batman Returns* (de Tim Burton), *Twin Peaks* (filmul „de cinema" realizat de David Lynch după succesul serialului). Declarația noilor întreprinzători: „Ne propunem cu prioritate readucerea spectatorilor în sala de cinema". Succes!

TELECINEMA

de Radu Cosașu

De la studioul personal

ŞASE personaje încărcate de un straniu sentiment pirandellian pentru fiinţa noastră caragialoeminesciană - acela al dorinţei aprige de a fi preşedintele României - ne-au luat luni, 31 august, dreptul la „O noapte furtunoasă" anunţată, iar de la 1 septembrie ne-au confiscat „Telecinemateca", aşa cum mama şi tata ne luau mingea de fotbal cînd ne sileau să trecem la lucruri serioase ca studiul gamelor sau pregătirea tezei la matematică. Toată lumea e cu ochii pe ele, toţi nu discută şi cer să nu se discute decît despre ele, instituindu-se acel climat dur pe care copiii îl caracterizează prin expresia: „mi s-a luat jucăria". E adevărat că ni s-au lăsat toate serialele. Dar ele nu-s jucării. În aceste condiţii, cronici ca ale subsemnatului sînt constrînse la o viaţă cu cîteva riscuri în plus, dacă astea le lipseau. Blocaţi între Bosnia şi Abhazia, dar şi între studioul economic şi cel electoral, de nu mai ştii cum arată propriul studio pe care-ţi întinzi oasele, s-ar putea ca acum, pe orice altceva pun ochiul şi-mi cade pleoapa, în afara lor, cît de fleac ar fi, să capete acea dimensiune suspectă pe care cei mai calmi o numesc semnificativă, cei mai culţi - ironică, iar cei mai vigilenţi - subversivă. Cititorii devin extrem de atenţi, extrem de deştepţi şi, mai ales, extrem de absoluţi. Încît tot ce-am văzut în week-end-ul dinaintea acelei zile pirandelliene, poate să curenteze. Foarte bine.

„Domnul Klein" al lui Losey e dintre acele filme „iar cu evrei" deşi nici cu somalezi n-ar fi fost o pomană. E despre confundarea şi identificarea unui Klein care nu e evreu (decît „undeva, departe, poate pe o ramură olandeză, obscură, din partea mamei") cu un alt Klein care, în Parisul ocupat de hitlerişti, e hăituit peste tot căci el nu e numai francez, cu amante şi cultură franceză, ci şi unul căruia toţi ceilalţi - conform observaţiei lui Sartre - îi spun evreu, după ce a închis o uşă şi a ieşit din cameră. Păcătuiesc. Fraza mea este mult prea clară pentru densitatea filmului în care rafinamentul demonstraţiei produce minuni, înflorind chiar clişeele cele mai împietrite ale antisemiţilor. Losey e un asasin perfect cînd suceşte gîtul retoricii. Klein, arianul, se înfrăţeşte cu Klein, impurul, fără să-l vadă, din om în om, din aerul unei odăi pustii, din spaima unei taine care trebuie păstrată pentru a nu compromite o femeie, din ochii unui cîine, din mersul unui poştaş pe ploaie, din grozavul nimic fără de care o viaţă nu e nici mare, nici mică. Se ajunge, într-o tăcere fastuoasă a fiecărui înţeles, la ideea divină: „numai o întîmplare face ca tu să nu fii eu", auzită de Moise al lui Mann, în tratativele sale secrete cu Invizibilul. Şi e necesară, pentru această asasinare a oricărei teze în folosul unei insomnii a sensurilor, privirea unui Delon, impasibilitatea aceea moştenită de la „Samuraiul" din urmă cu un deceniu, răceala aceea în care tresare, din cînd în cînd, ca un canar trezit într-o colivie, frica pentru ceea ce se acumulează. Privirea aceea, de mesager mut al pericolelor, Delon a pierdut-o după 1976, „Domnul Klein" fiind ultimul său film serios. Dar să mai insist asupra lui Losey? Acum? De ce tocmai acum?

Duminică seara, la o oră de vîrf, am primit o grea lovitură în jerrylewismul meu. Căci, în climatul obsedant al domnilor K., trebuie să mă autodenunţ ca un marxist de aripă Groucho, filfîind dintotdeauna entuziast spre Jerry Lewis. Am avut o viaţă grea în războiul meu cu toţi cei care din „idiot" şi „îngrozitor" nu-l scot. Am adus permanent muniţia unor argumente cît se poate de copilăreşti, supremele, cred, în masacrul care înseamnă discutarea marilor comici ai ecranului. Nu ascund eşecul meu sistematic. Am curajul să recunosc că filmul de duminică - „În război cu armata" (1950), unul dintre primele ale lui! - dă apă la moară duşmanilor lui. De cîte ori văd această apă şi această moară, am învăţat să tac, odată cu armele, odată cu muzele. N-am să mă apuc să discut acum despre marii comici ai ecranului. De ce? E, de ce? Acum cînd s-a răcorit afară şi kilu' de roşii a devenit cît kilu' de pepene? „Aţi vrea voi" - cum răspundea Groucho Marx cînd trebuia, la vamă, să completeze rubrica: „semne particulare". Frustrat, mă gîndesc la o singură răzbunare. Tot copilărească: să văd „Noaptea furtunoasă", amînată din săptămînă în săptămînă, pînă la sfîrşitul campaniei electorale, însoţind-o ca o umbră veselă de n-are încotro. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Competiția celor șase

PRIMUL tur, televizat, al campaniei prezidenţiale a provocat nesfîrşite discuţii despre telegenia, dicţia, spontaneitatea şi charisma celor şase candidaţi, de parcă aceştia s-ar întrece pentru un post de prezentator la TVR, nu pentru funcţia de preşedinte al ţării. Fireşte că toate acestea contează, dar nu în primul rînd. Nu cred că telespectatorul obişnuit numără poticnelile din discursurile candidaţilor, pentru a-şi stabili preferinţa. Mă îndoiesc, de asemenea, că mai mult roşu pe faţa vreunuia dintre candidaţi (ceea ce se vede numai la televizoarele color, care nu sînt prea multe) îi va ajuta acestuia să iasă mai în faţă. Scorul fiecăruia dintre competitori ţine de ceva mai simplu, şi anume de convingerea sa că va fi ales. Asta se simte, nu se vede, şi dacă acceptăm acest criteriu, între cei şase există o primă diferenţă. Dnii Caius Dragomir, Mînzatu, Funar şi Mircea Druc mi-au dat impresia că *speră* să-şi atragă electoratul, în vreme ce preşedintele în funcţie şi candidatul Convenţiei că *vor* : unul să nu-şi piardă alegătorii de acum doi ani, iar celălalt să dovedească, pe înţelesul tuturor, că e omul schimbării.

S-a spus că dl Iliescu a făcut o gafă citindu-şi intervenţia. De fapt, a fost o încercare de diferenţiere de ceilalţi candidaţi. Un fel de a reaminti că se reprezintă nu numai pe sine, ci şi instituţia de la Cotroceni. Dar, mergînd ceva mai departe, dl Iliescu, vrea sau nu, reprezintă şi starea de lucruri actuală. Şi acesta e marele său handicap. Orice ar fi declarat preşedintele, intervenţia sa ar fi fost receptată tot ca un bilanţ al acestor doi ani. Iar dacă bilanţul tranziţiei ar fi fost favorabil, dl Iliescu şi-ar fi încheiat discursul cu mult înainte de expirarea numărului de minute acordate.

Aş zice că preşedintele n-avea altă soluţie decît aceea de a-şi citi discursul. Cel puţin pentru a sugera că situaţia grea în care ne aflăm s-ar fi produs oricum. Că aşa ne-a fost scris. Dacă ar fi vorbit liber, asta ar fi însemnat personalizarea totală a bilanţului celor doi ani de cînd e preşedinte, adică exact ceea ce dl Iliescu vrea să evite.

Dl Funar, decis, sigur pe sine şi pe cele peste douăzeci de puncte ale programului său, chiar dacă a afirmat de mai multe ori că e adeptul schimbării în România, chiar dacă s-a declarat adversarul vechilor structuri, mi-a reamintit de disputele dintre PUNR şi UDMR, m-a făcut să mă gîndesc la tragedia de la Tg. Mureş şi, prin ricoşeu, la conflictele interetnice din jur, ceea ce m-a făcut să-l privesc cu reticenţă.

Dl Caius Dragomir îşi stăpîneşte bine fraza, dar tocmai din pricina asta e, uneori, mai greu de urmărit. Vorbind, dl Dragomir are aerul că se află în plin proces de deliberare interioară. Ceea ce afirmă e complicat de o sumedenie de circumstanţiale. Dl Dragomir seamănă, într-un fel, cu acei jucători de şah care, înainte de face mutarea o explică în amănunţime pentru a-şi convinge privitorii că nu există alta mai bună. Probabil din pricină că d-sa nu are altă posibilitate înainte de a-şi expune propriul program, trebuie să explice şi să justifice guvernarea FSN.

Destins, trecînd cu uşurinţă de la un subiect la altul, dl Mînzatu concurează, s-ar zice, pentru palmares. Omul anului '92 al unei universităţi occidentale, liderul Partidului Republican din România are asigurată şi titulatura de candidat la preşedinţia ţării.

Într-o perioadă de prosperitate şi de certitudini politice, candidatura cu valoare simbolică a dlui Mircea Druc ar fi reprezentat cu totul altceva decît în prezent. Un posibil garant al unirii, dl Druc ar întruni un număr uriaş de voturi dacă unirea cu Basarabia ar părea posibilă în acest moment. Dacă alegerile prezidenţiale ar fi avut loc anul trecut, în august, după puciul de la Moscova, în zilele cînd Moldova se pregătea să-şi declare independenţa, dl Druc ar fi avut un procentaj de 80-90 la sută. Acum, dl Druc m-a făcut să-l privesc cu multă simpatie, ca pe un candidat cu mari şanse, într-un viitor nu prea îndepărtat.

Candidatul Convenţiei, dl Constantinescu, a întrebuinţat enunţuri scurte şi limpezi. Nu şi-a luat un aer electoral şi cu atît mai puţin unul de trimis al providenţei pentru a scoate ţara din criză. Spre deosebire de dl Mînzatu, nu şi-a subliniat cu ostentaţie succesele profesionale, ci s-a prezentat în calitate de om obişnuit care se adresează oamenilor obişnuiţi. N-a pornit de la ideea că pînă în momentul acestei apariţii t.v. publicul apucase să-l cunoască, ci a luat lucrurile de la capăt, destul de emoţionat, dar izbutind să-şi domine emoţia. Cred că reuşita sa a fost că a găsit acel ton de adresare către fiecare în parte; fiindcă prima condiţie pentru a convinge e ca interlocutorul să vrea să te asculte. Ceea ce se pare că dl Constantinescu a izbutit, judecînd după ultimele sondaje. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

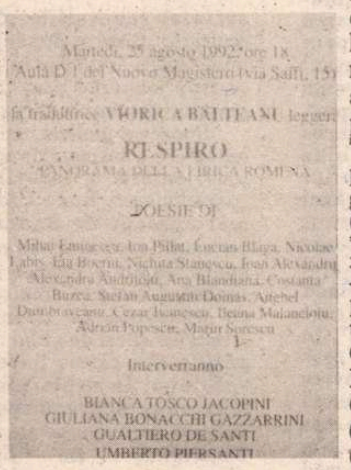
Procesul

ÎMI AMINTESC foarte bine neliniştea şi speranţa stîrnite de anunţarea în „Programul radio-t.v." (vechiul nume al "Panoramicului") a dramatizării după romanul *Castelul* de Franz Kafka. Neliniște la gîndul că premiera ar fi putut fi, în ultimul moment, anulată (motive „obiective" nu păreau, la acea dată, greu de găsit), speranţă că, totuşi, evenimentul va avea loc. Aşa s-a şi întîmplat, iar emisiunea, odată transmisă, a pulverizat prin simpla sa prezenţă bine ştiutele rigori (interdicţii) repertoriale ca şi multele obişnuinţe ale teatrului radiofonic. Era în vara lui 1983. Am ascultat, atunci, unul dintre cele mai puternice spectacole înregistrate în studio şi a trebuit să aşteptăm şapte ani pentru ca reluarea să fie permisă, cîştigînd, numai astfel, certitudinea că premiera a existat cu adevărat, în realitate, nu doar în spaţiul iluziilor şi proiectelor deşarte. În 1972, la aproape un deceniu de la cea dintîi transmisiune, *Castelul* a fost reluat pentru a doua oară, fără ca decizia să fie sau să apară ca subversivă. Dimpotrivă, ea nu a făcut decît să întărească starea de normalitate pe care ne încăpăţînam a o considera ca singura posibilă. Sub acest orizont (real şi utopic, în acelaşi timp), am întîmpinat cu emoţie difuzarea spectacolului după *Procesul* de Franz Kafka, realizat tot de regizorul *Castelului* , Cristian Munteanu. Reuşita este, din nou , incontestabilă. Şi regizorul, şi autoarea dramatizării, Catinca Muscan (ce porneşte de la traducerea realizată de Gellu Naum), propun nu o recitire „arheologică" a romanului ci, dimpotrivă, fac din el un „contemporan" al nostru, aducîndu-l în actualitate, astfel, din perspectiva unor opţiuni, mentalităţi, stări de spirit proprii celor ce au fost marcaţi de evenimentele petrecute după 1925, anul apariţiei *Procesului*. Adică, mai precis şi în primul rînd, de experienţa totalitarismului comunist. Linia epică se încarcă de o tensiune neînchipuită, modificarea de optică fiind asumată de la primele file ale scenariului pentru a deveni tot mai evidentă, în continuare. Ascultam această versiune a *Procesului*, neputîndu-mă elibera de amintirea unor rînduri scrise chiar de Kafka: „Simţul pentru exprimarea vieţii mele interioare, fantomatice, a împins tot restul pe plan secundar, şi acest rest a degenerat într-un mod oribil şi nu încetează să degenereze... Universul monstruos pe care-l am în cap! Dar cum să mă eliberez şi cum să-l eliberez fără ruptură? Dar mai bine de o mie de ori ruptura decît să-l ţin şi să-l îngrop în mine!". Scrisul, cathartică descărcare a fantomaticului monstruos, viaţa ca teritoriu atît de vast încît are disponibilitatea (îngăduinţa) de a găzdui şi realul monstruos. Cele două lumi se privesc nestînjenit. Şi ar mai fi de spus ceva.

La ultima *Poştă a teatrului radiofonic* , întrebat, în întîmpinarea premierei, despre partitura oferită de *Procesul*, Adrian Pintea avansează o soluţie dintre cele mai interesante. El mărturiseşte că s-a apropiat de rol nu cu mijloacele actorului (identificare simpatetică sau detaşare), ci cu cele ale comentatorului, eseistului, moralistului, eventual, ce propune o posibilitate de lectură, un proiect exegetic. Pentru a-l înţelege azi pe Josef K., deci pentru a-l putea interpreta, Adrian Pintea vede în erou un simptomatic caz de amnezie. Iată, aşadar, o "cheie" capabilă a pune în valoare sensurile meditaţiei kafkiene asupra inocenţei şi vinovăţiei, asupra validităţii ipotezelor faţă de probe şi invers, asupra dreptului dar şi datoriei de a ierta sau de a acuza. Toate, sub puterea inexorabilei Legi. ■

Poezia română în Italia

REGRETÎND că informaţiile de mai jos ne-au parvenit cu oarecare întîrziere, semnalăm mai multe manifestări literare care s-au desfăşurat în Italia la finele lunii august. Astfel, a fost prezentată comunicarea *Poezia lui Sandro Penna în România* susţinută de Viorica Bălteanu, la Perugia, în 24 august, în cadrul unei interesante dezbateri conduse de profesorul universitar Norberto Cacciaglia. La reuşita manifestării ocazionate de împlinirea a 15 ani de la tragica dispariţie a marelui scriitor perugin au contribuit Enzo Forini, directorul Centrului Social Universitar, Walter Cremonte, preşedintele cenaclului literar Merendacolo, prof. Roberto Abbondanza, din conducerea *Fundaţiei Sandro Penna*, Daniela Margariti şi Mauro Galmacci, din partea instituţiei-gazdă. Manifestarea, ce a avut loc în Sala Goldoniană a Palatului Gallenga, sediu al Universităţii Italiene pentru Străini, s-a bucurat de aprecierea publicului.


Martedì, 25 agosto 1992 ore 18
Aula D.1 del Nuovo Magistero (via Salli, 15)
la traduttrice VIORICA BÂLTEANU legge
RESPIRO
PANORAMA DELLA LIRICA ROMENA
POESIE DI
Mihai Eminescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Nicolae Labiş, Eta Boeriu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Alexandru Andriţoiu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Ştefan Augustin Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Marin Sorescu
Intervengono
BIANCA TOSCO JACOPINI
GIULIANA BONACCHI GAZZARRINI
GUALTIERO DE SANTI
UMBERTO PIERSANTI

La lecturile şi comentînd literatura română în ansamblu prof. Bianca Tosco Jacopini, secretar general al Centrului de Înalte Studii Europene, profesorii universitari Giuliana Bonacchi Gazzarrini (Florenţa), Gualtiero De Santi şi Umberto Piersanti (Urbino).

Acelaşi recital de versuri a fost prezentat publicului roman, în seara zilei de 27 august, la Academia di Romania. Ca şi la Urbino lecturile au fost însoţite de succinte note bio-bibliografice ale poeţilor.

În partea a doua a serii, un colectiv al Teatrului de Păpuşi din Tg. Mureş, (secţia română), a susţinut spectacolul *Aventurile lui Chiţ-Miţ* , bine primit, în prima parte a săptămînii respective şi la Festivalul de la Perugia.

A citit în versiunea sa italiană poezii de Mihai Eminescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Nicolae Labiş, Eta Boeriu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Alexandru Andriţoiu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Ştefan Augustin Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu şi Marin Sorescu doamna Viorica Bălteanu. Au intervenit pe marginea

Fototeca României literare

La înmînarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor lui Alexandru Philippide. În primul rînd, de la stînga: Alexandru Raicu, Barbu Brezianu, Şerban Cioculescu, Alexandru Philippide, Dumitru Ghişe, George Ivaşcu, Ion Bănuţă. În sală se mai aflau: Marius Robescu, Saşa Pană, Radu Petrescu, Franz Storck, Nichita Stănescu, Laurenţiu Fulga. (Fotografie de Ion Cucu)

Calendar

• *15 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa* (1895), *Emil Botta* (1912), a apărut, pînă în august 1927, revista *„Cultura proletară"* (1926), *Ilse Hehn-Guzun* (1943), *Ioan Lăcustă* (1948). Au murit: *George Buznea* (1976), *Ovidiu Cotrus* (1977), *Paul Sterian* (1984).

• *16 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Nicolae Deleanu* (1903), *Lucia Demetrius* (1910), *Victor Martinescu* (1910), *Nicolae Dumbravă* (1927), *Victoria Ana Tăuşan* (1937), *Marin Codreanu* (1937), *Gheorghe Schwartz* (1943).

• *17 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *George Bacovia* (1881), *Veronica Russo* (1918), a apărut revista *„Sburătorul"*, director *E. Lovinescu*, (1921), *Tiberiu Tretinescu* (1921), *Gica Iuteş* (1925), *Nicolae Ioana* (1939), *Aurel Scobioală* (1941), *Maria Urbanovici* (1948), *Dan Ciachir* (1951). Au murit: *Gheorghe Lazăr* (1823), *Iulia Hasdeu* (1888), *Horia Lovinescu* (1983).

• *18 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Const. Papadopol-Calimah* (1905), *Marcel Blecher* (1909), *Igor Block* (1918), *Stelian Filip* (1924), *Valeriu Sârbu* (1931). Au murit: *Vasile Cîrlova* (1831), *Tudor Şoimaru* (1967).

• *19 SEPTEMBRIE.* S-au născut: *Ludovic Dauş* (1873), *Ion Agârbiceanu* (1882), *Marcel Breslaşu* (1903), *Heinz Stănescu* (1921), *Majtenyi Eric* (1922), *Graţian Jucan* (1929), *Liana Corciu* (1949), *Corneliu Ostahil Cosmin* (1951). A murit *George Popa* (1973).

• *20 SEPTEMBRIE.* S-au născut: folcloristul *Gheorghe (George) Catană* (1865), *George Coşbuc* (1866), *Scarlat Callimachi* (1896), *Taşcu Gheorghiu* (1910), *Petre Got* (1937), a reapărut seria nouă a revistei *„Contemporanul"* (1946). Au murit: *N. Burlănescu-Alin* (1912), *Constanţa Marino-Moscu* (1940), *Marcel Breslaşu* (1966), *Iorgu Iordan* (1986).

În librării

• Ycichi Nagawa - REGINA NOPŢII ÎN RAI. Roman. Traducere de Ion Brad. (Editura Demiurg, Bucureşti, 80 p., 90 lei).

• Zorela Creţa, Lucreţia Mareş, Zizi Ştefănescu-Goangă, Flora Şuteu, Valeriu Şuteu - MIC DICŢIONAR AL LIMBII ROMÂNE. (Editura Demiurg, Bucureşti, 304 p., 275 lei).

• Kosmas Politis - PĂDUREA DE LĂMÎI. Roman. Traducere de Lia Brad-Chisacov. (Editura Demiurg, Bucureşti, 120 p., 145 lei).

Premiu de debut pentru poeţi

• Primim un anunţ îmbucurător din partea Editurii Saeculum: În dorinţa stimulării literaturii române originale Editura Saeculum instituie Premiul anual LUCIAN BLAGA de debut în volum, menit a da posibilitatea tinerilor poeţi să se afirme convingător printr-o selecţie masivă de circa 100-150 de pagini.

Premiul unic în valoare de 150.000 lei se va acorda de sfintele sărbători ale Crăciunului de un juriu format din mari personalităţi ale vieţii literare. Volumul premiat va fi publicat de Editura Saeculum în colecţia „Debut".

Cei interesaţi sînt rugaţi să expedieze volumele pe adresa Editurii Saeculum (Str. Ciucea, nr.5, bl. L 19. ap. 216, cod 74696, Bucureşti - 72) pînă la data de 25 noiembrie 1992.

Pentru identificarea paternităţii, dactilogramele vor purta cîte un motto. Acelaşi motto va trebui să fie scris pe un plic închis în care vor fi trecute numele şi adresa autorului.

Relaţii suplimentare la telefonul: 90/30.19.11 (seara).

În expoziţii

• ***GHEORGHE LABIN, pictură.*** (Galeria municipiului Bucureşti). Buna tradiţie interbelică a şcolii noastre de pictură se regăseşte deplin în expoziţia lui Gh. Labin. Rigoarea meseriei şi bucuria culorii colaborează fertil în portretistică şi naturi statice, dar suferă împreună în proiectele epopeice cînd bucuria devine *grandilocvenţă* , iar rigoarea simplă *ştiinţă a enunţului*. Aerul aşezat, muzeistic, dă expoziţiei soliditate, iar privitorului confortul de a nu-şi pune prea multe întrebări.

• ***ELLY HETTE, sculptură*** (Căminul Artei, parter). Volumele grele, inerte, dezvoltă o retorică istoristă împinsă atît de departe încît înăbuşă orice sentiment al istoriei. Fiecare lucrare pare a fi o nouă variantă pentru un „monument" propagandistico-haiducesc „al neamului". Dacă am spune că peste întreaga expoziţie pluteşte spiritul tutelar al „Cîntării României", singura greşeală ar fi că n-am găsit un eufemism mai potrivit.

• ***EXPOZIŢIA DE FOTOGRAFIE ARTISTICĂ „Poporul japonez"*** (Teatrul Naţional, et.4). Tematica enciclopedică a expoziţiei dovedeşte încă o dată capacitatea fotografiei de a absorbi realul sub infinitele sale înfăţişări, iar personalizarea imaginii prin alegerea unghiului de privire, la care se adaugă performanţa tehnică absolută, dau expresiei fotografice o ţinută artistică remarcabilă. O întreagă civilizaţie, cu vigoarea şi fragilităţile ei, oferă, în această expoziţie, fotografia japoneză.

• ***GEORGE DUMITRESCU, grafică*** (Teatrul Naţional, et.4) Doar euforia diletantismului îl împiedică pe George Dumitrescu să observe momentul care desparte expresia artistică de simplele consecinţe grafice ale unor reverii prelungite. Lipsa de inhibiţii a neprofesionistului şi fascinaţia *povestirii* sînt notele dominante ale întregii expoziţii.

Pavel Şuşară

Postscriptum la o premiere

ANUL literar 1991 a fost marcat - nu fără legătură cu împlinirea a 170 de ani e la nașterea poetului - de două versiuni ntegrale ale poeziei lui Baudelaire, datorate, prima, lui C.D.Zeletin, pentru care acesta a primit premiul Uniunii Scriitorilor, a doua, lui Radu Cârneci. Mai puțin comentată, aceasta din urmă, ne-o mărturisește chiar autorul, reprezintă rodul unei lupte cu îngerul, al unei trude aproape ascetice, care a încercat imposibilul: identificarea cu spiritul lui Baudelaire, pînă la o "retopire a eului" propriu.

Dezvăluirea, patetică, se cere desigur confruntată cu realitatea cărții. Înainte de a o face, mă voi mulțumi să mai observ doar că cele două integrale constituie, prin amploarea proiectului, nu numai un moment însemnat în istoria foarte bogată a receptării lui Baudelaire în România, ci și reflexul unei alte vîrste a limbajului poetic românesc. De la publicarea antologiei lui Geo Dumitrescu (1968), care aducea în prim plan traducerile lui Al. Philippide, apoi pe cele ale lui Ion Pillat, Lazăr Iliescu, Tudor Arghezi sau Ion Caraion - a trecut aproape un sfert de secol, iar această distanță se simte la lectura celor două integrale de astăzi. De altfel, pentru Radu Cârneci, transpunerea pieselor baudelairiene „într-un registru contemporan" reprezintă un punct central în proiectul său. Modernitatea poate fi lesne sesizată, bunăoară, printr-un detaliu, care ține de superficia textului, dar care nu e lipsit de importanță: frecvența neologismului, utilizat cu dezinvoltură („nonșalanță" din versiunea la poemul *Danse macabre* nu a mai ispitit pe nimeni altcineva!), mai ales la rimă. De fapt, foarte atent la calitatea rimelor sale, Radu Cârneci urmărește îndeaproape originalul, atunci cînd cuvintele din franceză au un echivalent neologic românesc: limbaj/miraj (*Obsession*), arsenale/metale (*Litanies de Satan*) , funebre/tenebre și iriza/cristaliza (*Rêve parisien*), tenebre/vertebre (*Danse macabre*) și chiar suportă/aortă (*Le crèpuscule du soir*). Faptul nu e lipsit de importanță, pentru că denotă un alt tip de reflecție asupra actului de a traduce. Este limpede că această *prea mică distanță* față de original nu mai este socotită acum drept un semn de inabilitate poetică, că traducerea trebuie să urmeze pe cît posibil sugestiile semantice, dar și *sonore* ale originalului. O asemenea dedublare în ecou, imperfectă desigur și parțială, nu mai apare simțită ca o palidă copie, realizată printr-un fel de automatism verbal, din comoditate sau neștiință.

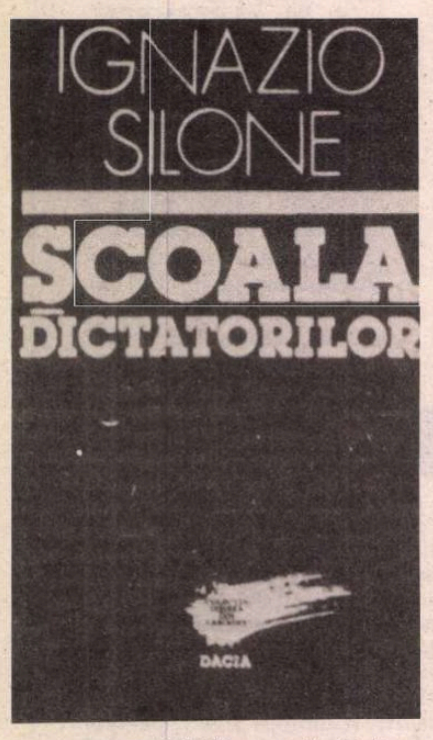
Tentativa de identificare cu spiritul poetic care animă un text nu este nici ea lipsită de primejdii. Iar cea mai însemnată dintre ele ar fi aceea că niciodată un traducător (interpret, în ultimă instanță) nu se poate uita cu desăvîrșire pe sine în fața acelui text, nu poate renunța la propriul eu creator și nici nu este întotdeauna conștient de această imposibilitate. Asceza de care vorbea cu îndreptățire Radu Cârneci implică și această necesară depersonalizare a traducătorului, care trece într-un plan secundar. În finalul pertinentului său studiu introductiv - *Între Dumnezeu și Satan* - Mihai Cimpoi observa, într-o formulare concisă, că traducerea lui Radu Cârneci accentuează latura „zeiască" a spiritului baudelairian, în timp ce Al. Philippide explorase mai ales registrul demonicului. Nu voi zăbovi asupra ambivalenței care guvernează poetica și poezia baudelairiană, asupra tensiunii în echilibru și, în același timp, împinsă la extrem, între infernal și paradisiac, între genunea păcatului și a remușcării și înălțimile celeste. Voi aminti doar că scriitura poetică se așează, chiar atunci cînd pare ordonată de ample antiteze, de altfel disprețuite de poet, sub semnul antinomiei,a cărei figură esențială rămîne oximoronul. Poezia romantică s-a construit - Baudelaire însuși o releva în cazul lui Hugo - pe opoziții simetrice, pe sisteme „de aliniere și contraste uniforme"; poezia baudelairiană trăiește în regimul unei „Coincidentia oppositorum". Exact acestei tensiuni speciale i se pune adesea o surdină în traducerile lui Radu Cârneci, în așa fel încît versuri inconfundabile, ce cheamă în minte analogia cu tăișul strălucitor al unui cuțit, apar „îmblînzite", „tocite". Aceasta se înfăptuiește fie prin reducerea/eliminarea construcțiilor antinomice, fie prin evitarea conotațiilor din registrul „infernal". În *La Chevelure* , sugerarea părului întunecat - „fôrêt aromatique", „mer d'ébène, „pavillon de ténèbres tendues - stă într-o tensiune bine echilibrată cu sugerarea viziunilor paradisiace, luminoase, cu care părul iubitei se asociează: „un éblouissant rêve", „la gloire/ D'un ciel pur où frèmit d'eternelle chaleur", "l'azur du ciel immense et rond". Traducerea lui Radu Cârneci păstrează toate analogiile care eliberează sugestia „luminozității", în schimb, polul opus, „întunericul" este oarecum șters: „l'alcôve obscure" devine „alcovul de tot ce-a fost odată", iar versul „Dans ce noir océan où l'autre est enfermé" își află corespondentul în „Voi scufunda-o-n blîndul ocean, spre-a mi-l privi". Tot astfel, în *La Géante*, tensiunea versului ce conține un oximoron emblematic pentru poetica baudelairiană „Deviner si son coeur couve une sombre flamme" se risipește în echivalentul lui românesc „Și inima ghicindu-i un foc ce pîrjolește". În traducerea la *Sed non satiata* conotațiile „demonice" sînt ocultate: „Bizarre déité, brune comme la nuit" apare transpus în „Ciudata zeitate cu trup misterios", iar „enfant des noirs minuits" dispare cu totul.

Impresia globală, la lectură, este de apropiere a termenilor contrastanți și de privilegiere a laturii „luminoase", „paradisiace". Radu Cârneci se găsește mai aproape de Baudelaire în acele poeme în care antiteza este suverană pe spații textuale întinse - *L'Hymne à la beautè, L'Irrémédiable* - sau în poemele cu aparență de descripție, ca *Les Aveugles* și ca, de altfel, tot ciclul *Images parisiennes*, căruia îi oferă o admirabilă versiune. În acele poeme însă, care mizează pe amalgamarea sugestiilor, pe subtile corespondențe analogice - *La Chevelure, Le Balcon,* chiar *Correspondances* - versiunea sa este mai limpidă, dar și mai săracă decît originalul. Un romantism de intensitate medie îl constrînge pe Radu Cârneci la o asemenea opțiune de lectură.

Gabriela Duda

Charles Baudelaire, *Florile răului și alte poeme*, așezate în limba română de Radu Cârneci, Chișinău, Hyperion, 1991.

Nemuritorii dictatori



HITLER a murit, Stalin a murit. În mare, ceea ce au făcut se cunoaște; oprobriul pare să-i fi îngropat a doua oară. Atunci de ce facem atîta caz de nazism și stalinism? Moartea prototipului nu e chiar moartea ideii pe care o întruchipa?

În 1938, cînd apărea *Școala dictatorilor* a lui Ignazio Silone, dictaturile erau contagioase. Autorul, fost militant al Partidului Comunist Italian, aducea în fața conștiințelor occidentale o carte sclipitoare, ieșită din obsesia extinderii maladiei totalitare dar scrisă în stilul agreabil al dialogului. În ea se succedau caracteristicile ideologiilor extremiste înfățișate în cinismul lor absolut și se vorbea despre condițiile dictaturii și condițiile instaurării dictaturii dar și despre slăbiciunile democrației, conjuncturale sau inerente. Silone, îngrijorat de pericolul fascist și hitlerist, ezită uneori să le alăture comunismul. Istoria secolului XX a făcut ca specificitatea nefastă a comunismului să apară în toată grozăvia ei mult mai tîrziu, cînd tăvălugul roșu lichidase, pe tăcute, milioane de oameni, cît un alt război mondial. Totuși, un intelectual lucid, deprins cu decantarea duhului malefic din natura politicii, nu putea să nu observe încă de atunci motive care fuseseră deja obiectul deposedărilor succesive și alternative ale celor două totalitarisme. Fasciștii și comuniștii au, de la început, același scop: subminarea ordinii democratice. Tot arsenalul violențelor, mistificărilor și înșelătoriilor demagogice este activat fără scrupul. Împotriva democrației, ei se întrec în rău, se atrag și se completează, se ating și își împrumută metodele. Cînd, incapabilă să reziste asaltului, democrația intră în degringoladă („Democrații de astăzi nu mai au nici un ideal de realizat. Ei trăiesc din renta cuceririlor înaintașilor". - p.39), atît fasciștii cît și comuniștii înțeleg că demonia lor nu se poate opri la jumătate și că, pînă la urmă, vor ajunge să se devore unii pe ceilalți.

Școala dictatorilor apărea în timp ce democrația murea în România. „În timpurile moderne moartea unei democrații este cel mai adesea o sinucidere camuflată" - scrie Silone (p.90), iar aprecierea era, parcă, anume pentru România contemporană lui. În anii tulburi dinaintea războiului regimurile de mînă forte atrăgeau ca un miraj mulțimile excedate de prelungirea crizelor economice și intelectualii dezabuzați în căutare de experiențe noi, „autentice"...*)

Ce poate spune cititorului de astăzi *Școala dictatorilor*? A trecut peste noi o istorie care ne-a edificat în privința asemănărilor și deosebirilor între totalitarisme. Dar e suficientă experiența aceasta pentru a le face irepetabile? M-am întrebat adesea cîți români recunoșteau în Ceaușescu un dictator, cîți simțeau că trăiesc într-o dictatură. Oare era conturată în mintea românilor această noțiune? Dacă da, atunci în ce măsură termenul provoca repulsie și rezistență? Iar dacă nu, atunci unde începea teroarea sistemului? Mulți acceptau în 22 decembrie '89 că Nicolae Ceaușescu este odios însă de ce era el dictator, asta, cred, n-au prea înțeles, acceptînd epitetul din comoditate, laolaltă cu adevăruri și deformări amestecate abil în fluxul formidabil de stereotipii care au invadat scena politică. În definitiv Ceaușescu nu fusese un sîngeros, nu ordonase execuții în masă, nu exterminase întregi grupuri sociale - orori legate, în general, de stigmatul dictaturii. Dictaturile își caută perfecțiunea în ocultarea esenței lor, iar dictatura lui Ceaușescu excela în privința aceasta. Psihoza mobilizării permanente, amploarea și asiduitatea propagandei, cu tot grotescul lor, tociseră eficient acuitatea proverbială a românilor. Intrat pe un sol bine pregătit de anii lui Gheorghiu-Dej, Ceaușescu a știut ce să semene pentru că știa ce vrea să culeagă. El a devenit un performer, unul din cei mai „interesanți" dictatori, întrucît a reușit să dea altă realitate și alt nume execuțiilor, lagărelor, exterminărilor, devastărilor... El iese din cadrele schițate de Ignazio Silone: n-a fost reclamat de o conjunctură anumită ci și-a creat dictatura în virtutea propriei sale coerențe, pur și simplu din atașament la ideea dictaturii. Nimic nu-l obliga să meargă pe drumul pe care a mers - dar a învins consecvența față de vocația înnăscută.

A recunoaște că trăiește într-o dictatură nu-i un fapt suficient prin el însuși pentru ca un popor să-l dezavueze. Dictaturile, dacă nu se pot face iubite, știu să se facă temute, respectate și chiar convenabile. Ele concentrează toate formele de interdependență socială (colaborarea, subordonarea, educația, schimburile), transformîndu-le din modalități specifice ale coexistenței, în caracteristici auxiliare concurente spre un singur scop: controlul discreționar. În anumite condiții istorice, focalizarea ierarhică poate răspunde nevoii de certitudine a indivizilor, căci sufletele moarte (specialitatea comunismului) tînjesc după neantul existențial și au frenezia supunerii. Dictaturile nu sînt condamnate apriori de nici un imperativ sacerdotal al oamenilor. Abia valorile civilizatorii - exigențele morale și raționale izvorîte din continua meditație a omului în jurul condiției sale - au decis asupra incompatibilității dictaturii cu demnitatea umană.

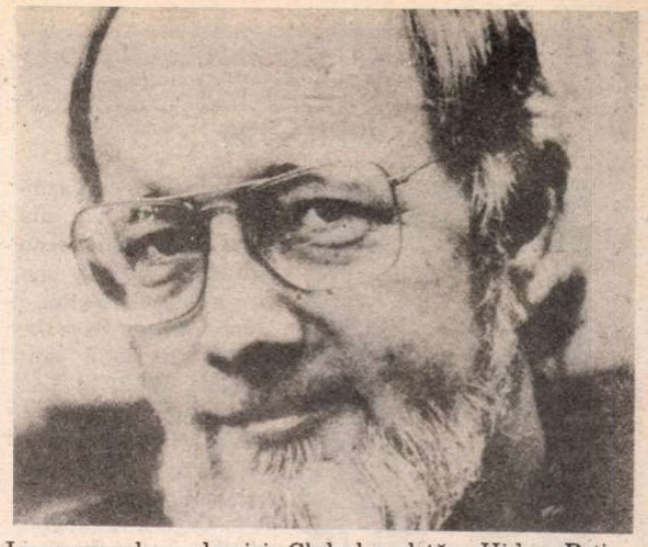
Dictaturile sînt guvernări în care oamenilor li se cere să protesteze împotriva propriilor drepturi și libertăți. Așa ceva este cu putință și chiar la noi a fost cu putință pînă de curînd. Utopiile decăzute sînt compromise pentru totdeauna însă omul pare condamnat să inventeze continuu altele. Specia noastră perpetuează atavisme ireductibile. Vom vorbi întotdeauna despre dictatori; ca întrupări ale unui subconștient vis utopic, ei nu mor niciodată.

Iuliu Paltin

Ignazio Silone, *Școala dictatorilor*, traducere de Victor Iancu, Editura Dacia, Cluj, 1992.

*) Existau însă intelectuali, chiar intelectuali români, care apropiau fără ezitare cele două extremisme, caracterizîndu-le cu exactitate. În 1924 Lovinescu scria în *Istoria civilizației române moderne*: „Două fenomene violente și antitetice, bolșevismul și fascismul, rup firul dezvoltării armonice a Europei de astăzi (...). Epifenomene ale dezechilibrului războiului, bolșevismul și fascismul sînt apariții trecătoare; în perspectiva timpului, ele vor apărea ca neînsemnate abateri ale ritmului uniform al dezvoltării sincronice a societății contemporane" (vol.III, cap.VIII. În treacăt fie spus, aceste pasaje ca și multe altele, nu apar în reeditarea din 1972 a Editurii Științifice. E timpul unei reparații).

Donald Barthelme



Regele jazzului

„EI, bine, am ajuns regele jazzului de-acum", își zicea Hokie Mokie în timp ce-și aranja glisada trombonului. „De mulți ani, nu mai aveam cu adevărat un rege al jazzului. Dar acum, dacă Spicy MacLammermoor, bătrînul rege, a murit, bănuiesc că eu sînt acela. Ia, mai bine să cînt cîteva note pe fereastră aici, ca să mă conving încă o dată de asta."

- Hei! zise cineva de pe trotuar. Ai auzit?

- Am auzit, răspunse tovarășul său.

- Poți să distingi între ei pe marii noștri interpreți americani de jazz?

- În general, da.

- Și atunci, cine a cîntat adineauri?

- Sună cam ca Hokie Mokie. Aceste puține dar perfect alese note au cu adevărat o aură de epifanie.

- Au ce?

- O adevărată aură de epifanie, așa cum pot obține prin cîntec numai artiști de talia lui Hokie Mokie, care e din Pass Christian, Mississippi. Acum el e regele jazzului, de vreme ce Spicy MacLammermoor s-a dus.

Hokie Mokie puse trombonul în cutia lui și plecă la un club de jazz. Acolo, toți se îngrămădiră în fața lui, prestînd omagiul cuvenit unui rege.

- Salutare, Bucky! Salutare Zoot! Salutare, Freddie! Salutare George! Salutare Thad! Salutare Roy! Salutare, Dexter! Salutare, Jo! Salutare, Willie! Salutare, Greens! le răspunse el.

- Ce ne-apucăm să cîntăm, Hokie? Tu ești regele jazzului acum, tu decizi.

- Ce ziceți de *Smoke* ?

- În regulă, se auzi o voce. Ați auzit cum a zis? Hokie Mokie te face praf numai cum pronunță un cuvînt. Ce intonație poate să aibă băiatul ăsta! Doamne Atotputernice!

- Eu nu vreau să cînt *Smoke* , spuse cineva.

- Repetă ce-ai zis, străine!

- Nu vreau să cînt *Smoke* . E o melodie plictisitoare. Nu-mi plac mărunțișurile. Refuz să cînt *Smoke* .

- Auziți, refuză să cînte *Smoke* . Dar Hokie Mokie este regele jazzului și el a zis *Smoke* !

- Omule, nu ești din oraș, nu-i așa? Ce înseamnă asta, că nu vrei să cînți *Smoke* ? De fapt, cum de-ai ajuns aici? Cine te-a pus să faci asta?

- Mă numesc Hideo Yamaguchi, din Tokio, Japonia.

- Aha, ești unul din miorlăiții ăia de japonezi.

- Da. Sînt numărul unu al trombonului în Japonia.

- Ești binevenit la noi, pînă cînd ne vom convinge cum cînți. Ia zi, tot Ceainăria Tennessee este clubul de jazz de elită din Tokio?

- Nu, acum este Square Box.

- În regulă. Gata, acum vom cînta *Smoke* , cum a zis Hokie. Ești gata, Hokie? OK, dați-i drumul pînă număr la patru. Unu! Doi! Trei! Patru!!!

Cei doi care stătuseră sub fereastra lui Hokie l-au urmat la club. Acum exclamau:

- Oh, Doamne!

- Într-adevăr, asta-i celebra manieră de a cînta a lui Hokie, cunoscută sub numele de „răsăritul de soare englezesc". De parcă o mulțime de raze s-ar pogorî peste noi, unele roșii, altele albastre, verzi, unele din cele verzi izvorînd din violet, altele oliv din cafeniu roșiatic...

- Japonezul ăsta tînăr e și el destul de bun.

- Da, e bunicel. Și își ține instrumentul într-un mod personal. Adesea, ăsta-i semnul marilor interpreți.

- Înclinat asupra lui cu capul între genunchi. Păi, e senzațional!

„E senzațional", se gîndea și Hokie. „Poate ar trebui să-l ucid!"

În acel moment, însă, cineva intră pe ușă, trimițînd înaintea lui o marimba de patru octave și jumătate. Da, era chiar Jones grasul și începuse să cînte încă înainte de a intra bine pe ușă.

- Ce cîntăm, fraților?

- *Billie's Bounce*.

- Asta mi-am închipuit și eu. În ce gamă?

- Fa.

- Chiar așa gîndeam și eu. Nu mai cînți cu Maynard?

- Am fost în grupul lor pînă să intru-n spital...

- Pentru ce?

- Eram extenuat.

- Ce-am mai putea adăuga manierei lui Hokie?

- Ce ziceți de niște „ploaie" sau „stele"?

- N-ar fi o aroganță?

- Întrebați-l.

- Întrabă-l tu, mie mi-e teamă. Nu poți să te porți așa cu regele jazzului. Japonezul ăsta tînăr e și el destul de bun.

- E senzațional.

- Ce zici, cîntă în manieră japoneză?

- Oricum, nu în cea engleză.

„Trombonul ăstă îmi distruge gîtul de treizeci și cinci de ani" se gîndea Hokie. „Cum o să fac față acestei noi provocări, ultima din cariera mea?"

- Ascultă, Hideo...

- Da, domnule Mokie?

- Mi-ai plăcut în *Smoke* și *Billie's* . Ești aproape la fel de bun ca mine, o zic cu tot regretul. De fapt, am decis că ești mai bun ca mine. E un lucru îngrozitor pentru mine, dar asta e. Am fost regele jazzului doar pentru 24 de ore, dar logica neiertătoare a artei ne obligă să ne înclinăm în fața Adevărului.

- Poate vă înșelați?

- Nu, urechea mea de muzician nu mă înșeală. N-am greșit. Hideo Yamaguchi este noul rege el jazzului!

- Vrei să rămîi rege onorific?

-Nu, am de gînd să-mi împachetez trombonul și s-o șterg de-aici. Clubul e-al tău, Hideo. Poți să alegi tu următoarea melodie.

- Ce ziceți de *Cream* ?

- OK, ați auzit ce-a zis Hideo, *Cream* deci. Ești gata, Hideo?

- Hokie, nu pleca. Poți și tu să cînți. Mută-te numai un pic mai încolo...

- Mulțumesc, Hideo, e foarte drăguț din partea ta. Cred că voi cînta un pic, dacă tot sînt aici. Sotto voce, desigur.

- Hideo e teribil în *Cream* !

- Da, cred că-i cîntecul lui cel mai tare.

- Dar ce se-aude acolo?

- Unde?

- În stînga.

-Te referi la acel sunet asemănător celui produs de lama tăioasă a vieții? Aidoma urșilor polari traversînd banchizele Arcticii? Ca un roi de tăuni în zbor? Asemenea morselor plonjînd spre fundul oceanului? Ca fumarolele de pe versanții muntelui Katmai? Aidoma curcanului ce se plimbă în inima pădurii? Asemenea castorilor fărămițînd copacii prăbușiți în mlaștinile Apalașilor? Ca mușchiul ce crește pe trunchiul plopului tremurător? Aidoma căpriorului rătăcind prin Sierra Nevada? Asemenea cîinilor de preerie cînd se sărută? Ca lamantinii rumegînd alge la Cape Sable? Precum ratonii mărșăluind în turme prin Arkansas? Aidoma...

- Doamne, e însuși Hokie! Chiar cu amortizor la trombon, îl face praf pe Hideo.

- Hideo cîntă în genunchi acum! Atenție, și-a scos de la centură o lamă tăioasă de oțel... Opriți-l.

-Extraordinar! Cel mai emoționant *Cream* care a fost cîntat vreodată! Hideo e teafăr?

- Da, cineva îi aduce un pahar cu apă.

- Ești omul meu, Hokie!

- N-am văzut niciodată ceva mai impresionant!

- Ești regele jazzului din nou!

- Hokie Mokie este cea mai mare figură de aici!

- Da, domnule Hokie, trebuie să recunosc, m-ai desființat. Înțeleg că ai în plus față de mine mulți ani de studiu.

- OK, fiule. Nu te mai gîndi la asta. Se întîmplă și celor mai buni, mai întotdeauna. Acum, vreau ca toată lumea să se simtă bine, fiindcă vom cînta *Flats* . Acesta-i cîntecul următor.

- Cu permisiunea dumneavostră, sir, mă voi întoarce la hotel să-mi împachetez lucrurile. Vă sînt extrem de recunoscător pentru tot ce-am învățat aici.

- În regulă, Hideo. Îți urez o zi plăcută în continuare. He, he, he. Și-acum, *Flats* .

Traducere de
Dan-Silviu Boerescu

Jennifer Horne

● PRIN grila noastră de europeni care nu sînt la curent cu importantele mișcări ideologice din Statele Unite, o putem recepta pe JENNIFER HORNE ca pe o poetă feministă decentă. Nefamiliarizați nici măcar cu acest concept de "feminism", încă inutil în contextul socio-literar actual românesc, o putem privi doar ca pe o voce lirică tînără de pe cealaltă față a globului. Întîmplător, poeta de 31 de ani, originară din statul Alabama, se află foarte aproape de noi: activează în prezent în cadrul legației culturale americane de la București. Nu are încă un volum de versuri publicat și este prima oară cînd are ocazia de a accepta ca fragmente din poezia domniei sale să fie traduse.

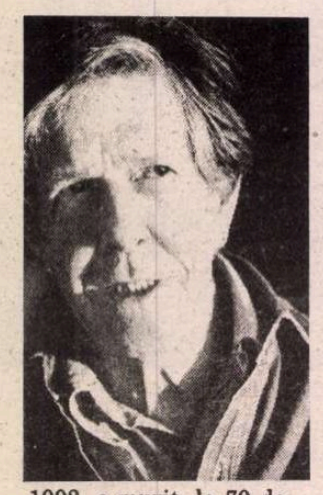
Ne închipuim că mama a ajuns cineva

Ne-o imaginăm în fața oglinzii,
făcîndu-și machiajul. Are părul adunat la spate
cu o clamă ca o carapace și rochia i-a alunecat,
dezgolindu-i sînul. Are patruzeci de ani.
Cei mai buni cercei sînt pe măsuța de toaletă.
La gît și-a pus perle. După ce am tot studiat-o
cum se gătește pentru petreceri, acum vedem tot:
pielea ușor umflată la subțiori,
acolo unde sutienul o strînge, ciorapii încrețiți
și care au alunecat la glezne, căzuți de pe coapse;
o ultimă umbră de păr în acel loc.
E gata. Va fi minunată
cînd va înainta, un pas învingător și-apoi încă unul,
către noaptea care îi primește brațele fine, albe.
Dar ea nu va mai fi a noastră. Ne-au rămas doar
pudra și parfumul, gestul ei de a se înclina
cînd ne părăsește și ne sărută pe obraji atît de ușor,
ca să nu-și strice rujul de pe buze. Noi pîndim
ultima privire indulgentă adresată oglinzii din hol,
mîna care ne alungă. A făcut tot ce trebuia.

Prezentare și traducere de
Cosana Nicolae

MERIDIANE

John Cage



1992, a murit, la 79 de ani, John Cage, compozitorul de avangardă prolific şi influent, ale cărui opere minimaliste l-au impus în lumea muzicii, a dansului, a artei.

John Milton Cage Jr. s-a născut la 5 septembrie 1912, în Los Angeles şi şi-a început cariera artistică în 1930.

Scriitor şi filosof totodată, compozitorul John Cage a influenţat artişti ca Jasper Johns şi Robert Rauschenberg, care i-au fost prieteni, precum şi generaţii întregi de artişti de avangardă.

Salonul de carte de la Frankfurt

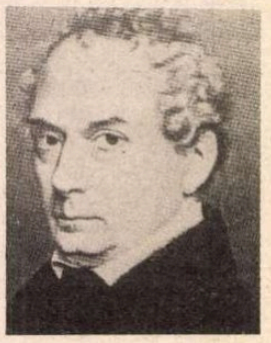
■ Între 30 septembrie şi 5 octombrie se va desfăşura la Frankfurt Salonul Cărţii, cu participarea a 8152 de editori din 98 de ţări. Organizatorii au rugat 2500 de edituri occidentale să sprijine programul de invitaţii pentru Europa de Est, finanţînd în parte sejurul editorilor din fostele ţări comuniste, care au nevoie nu numai de know-how occidental ci şi de contacte directe cu colegii lor din Europa de Vest.

Pavarotti şi muzica rock

■ Luciano Pavarotti se lasă cucerit de muzica rock şi pop. Cunoscutul tenor va cînta alături de Zucchero Fornaciari, interpret de muzică rock, într-un show tv care urmează să fie difuzat de RAI uno la 27 septembrie. Cu Lucio Dalla, compozitor şi interpret de muzică pop, Pavarotti va scoate anul acesta şi un disc.

Comemorare Brentano

■ În Germania s-au comemorat recent 150 de ani de la moartea lui Clemens Brentano (1778-1842), poet romantic ce a valorificat patrimoniul folcloric german, publicînd culegeri de basme şi cîntece populare apreciate de Goethe şi Heine. Sora sa Bettina, ea însăşi scriitoare şi militantă pentru e-



manciparea femeilor, s-a căsătorit cu poetul Achim von Arnim, cu care Clemens Brentano va colabora la alcătuirea culegerilor de folclor. După o serie de drame familiale, spre sfîrşitul vieţii, poetul se converteşte la catolicism, scriind poeme de inspiraţie mistică.

Germanii împotriva lui Hitler

■ Se cunosc încă prea puţine lucruri despre rezistenţa internă a Germaniei în faţa ororilor nazismului. Filmul documentar semnat de Hava Kohvar Beller, *Conştiinţă fără odihnă* , propus pentru Oscar, suplineşte o asemenea lipsă. El acoperă perioada dintre 1933 şi sfîrşitul războiului şi demonstrează fără putinţă de tăgadă că au existat încă de la instaurarea nazismului oameni care au intuit răul încarnat de statul totalitar al lui Hitler. Cîţiva dintre aceşti cavaleri ai conştiinţei fără odihnă - Helmuth J. von Moltke, Adam von Trott, dr. Carl Gödeler, Dietrich Bouhöffer - sînt evocaţi în film de văduvele, copiii şi prietenii lor.

Un episod memorabil rămîne interviul cu căpitanul Axel von Dem Bussche. Tînăr ofiţer, el a fost martor la execuţia a 18 000 de evrei într-un răstimp de două zile. A ştiut că nu va putea pactiza cu o asemenea crimă îngrozitoare; de aceea, s-a alăturat rezistenţei, consimţind să servească drept bombă umană într-una din încercările de asasinare a lui Hitler. Planul a eşuat însă, pentru că Führerul şi-a schimbat programul.

Matisse şi Baudelaire

■ Între 27 iunie şi 27 septembrie a.c., este deschisă la Muzeul Matisse expoziţia *Matisse şi Baudelaire* . Celebrul pictor a fost în mod special atras de opera poetului: în 1904, el îşi intitula unul dintre tablouri *Lux, Calm şi Voluptate*, urmînd sugestia ultimului vers din *Invitaţie la călătorie* . A ilustrat *Mormîntul lui Charles Baudelaire* de Mallarmé, pentru ca, ulterior, să întreprindă ilustrarea *Florilor răului*. Expoziţia cuprinde desene, studii, gravuri şi picturi pe teme baudelairiene.

Opera *Castelul* după Kafka

■ Eveniment la Deutsche Oper din Berlin: premiera, la 2 septembrie, a operei *Castelul* de Aribert

Reimann, după cunoscutul roman al lui Kafka. „Cînd am început să mă ocup de *Castelul* lui Kafka, mărturiseşte compozitorul, am fost profund impresionat de actualitatea subiectului: istoria emigrantului în căutarea patriei sau cel puţin a unui adăpost, istoria oamenilor în refugiu. Am învăţat mult din această lucrare în timpul celor doi ani cît am compus muzica. Cred că mi-a reuşit. Nucleul rămîne luminos, forma deschisă, aproape în manieră shakespeareană". Cei care au pregătit premiera spectacolului sînt: regizorul Willy Decker, dirijorul Michael Boder şi compozitorul Aribert Reimann (în fotografie, de la stînga la dreapta).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Le Nouvel Observateur

■ NUMĂRUL 1447 debutează cu trei articole de anchetă asupra tulburărilor de la Los Angeles semnate, în ordine, de Olivier Péretié, Hubert Niogret şi Chantal de Rudder. Primul dintre ei ne prezintă o suită de scurte reportaje şi interviuri "blitz" pe parcursul principalei artere a oraşului, bulevardul Sunset - "37 de kilometri de vis şi de coşmar". Interlocutorii provin din cele mai variate medii iar întrebările se referă la evenimentele violente care au avut loc. După părerea urbanistului Allen J. Scott, oraşul - alcătuit în cea mai mare parte din emigranţi, oficiali dar şi clandestini - are la ora aceasta prea puţini locuitori - 11 milioane ! Pentru a putea găsi printre aceştia 5-6 cu care să te înţelegi, ar trebui să fie 20 de milioane !

Revista cuprinde aproape toate

evenimentele politice, la zi: problema tratatului de la Maastricht, convocarea unor deputaţi francezi în faţa justiţiei pentru a răspunde acuzaţiilor de trafic de influenţă etc. Jossete Alia semnează un interviu în legătură cu asasinarea preşedintelui algerian Boudiaf. Principala cauză ar fi intoleranţa religioasă manifestată de autorităţi.

"Depozitele de praf de puşcă ale eximperiului sovietic" este o analiză, semnată de K.S.Karol, asupra punctelor incendiare generate de destrămarea imperiului sovietic. Reţinem observaţiile, obiective, referitoare la conflictul din Moldova.

Festivalul de teatru de la Avignon este prezentat de cronicarul Jacques Juillard. Autorul s-a plictisit de moarte şi cel mai mult l-a dezgustat piesa lui Lope de Vega "Cavalerul din Olmedo", în regia lui Lluis Pascal. După părerea criticului, revelaţia festivalului, şi salvarea lui, a fost spectacolul cu piesa "Cartea lui Cristofor Columb" de Paul Claudel, în regia lui Gaël Rabas.

În paginile dedicate "acelor scriitori a căror viaţă este un roman" este evocată figura scriitorului Vladimir Nabokov. Alungat din Rusia de Marea Revoluţie, Nabokov străbate un drum întortocheat pînă la a-şi putea dedica timpul preocupărilor lui preferate: literatura şi vînătoarea de fluturi. Astfel, prin anii '20, a fost profesor de box şi tenis la Berlin, profesor în SUA, publicînd cărţi şi articole în mai multe limbi. Cartea care l-a ajutat să se întoarcă în Europa, aducîndu-i banii necesari pentru a-şi asigura o bătrîneţe liniştită a fost romanul "Lolita". Întrebat dacă îi urăşte pe comuniştii care l-au frustrat de bogăţia în care se născuse, Vladimir Nabokov spunea că-i urăşte numai "pentru că i-au furat copilăria fericită" care a rămas în Rusia. **(M.G.)**

East European Reporter

■ NUMĂRUL 4 al revistei ce apare sub conducerea lui Johnathan Sunley şi a unui grup de redactori asociaţi din toate ţările est-europene (Mircea Ţicudean din România, precum şi Dorin Tudoran, Stelian Tănase, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş şi Vladimir Tismăneanu ca redactori onorifici) prezintă detaliat şi convingător principalele probleme ale Europei de Est. Coerenţa şi consecvenţa abordării sînt consecinţele unei viziuni integratoare, capabilă să sintetizeze şi să descopere similarităţile acolo unde ele există într-adevăr. Articolele sînt scrise de ziarişti din ţările respective, care dau însă impresia că sînt conştienţi de contextul mai larg al unor probleme particulare. În felul acesta revista oferă atît obiectivitate

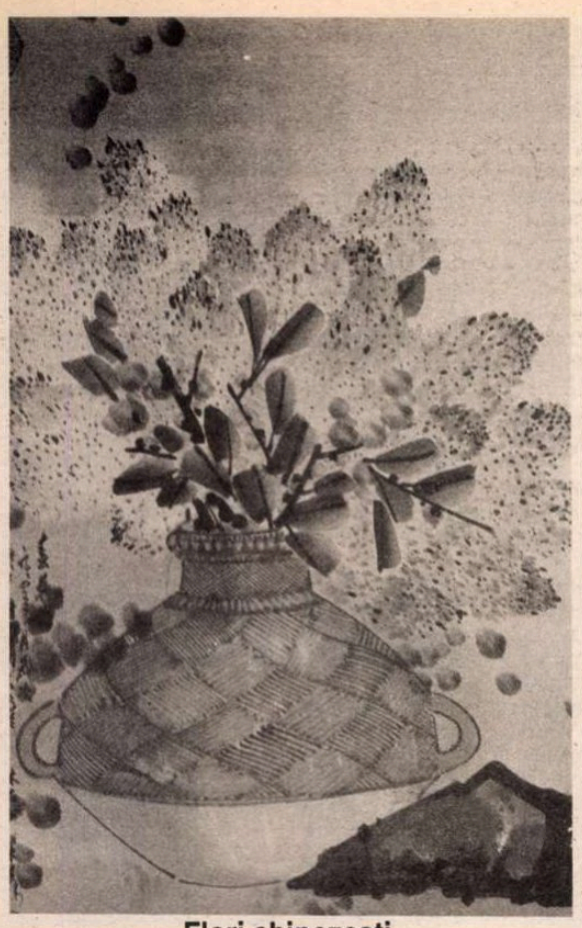
cît şi numeroase informaţii.

Poate cele mai interesante, articolele despre Polonia se concentrează mai ales asupra chestiunilor politice (căderea guvernului Jan Olszewski), analizînd însă cauzele economice sau descoperind subtile legături cu mai vechi animozităţi legate de activitatea Solidarităţii. Problema disocierii clare între autentici şi pseudo dizidenţi, între calomnie şi adevăr (în privinţa colaboratorilor serviciilor de securitate) este recunoscută ca fiind foarte importantă pentru că suspiciunile şi incertitudinile morale pot fi motivul noilor tensiuni politice. Relieful politic al Poloniei de astăzi pare a fi foarte accidentat, însă luciditatea analiştilor politici polonezi este cu totul remarcabilă. Articole ample alternează cu cele concise care rezumă ideea, reluînd-o dintr-o perspectivă mai largă, oferind date concrete care completează cadrul reconstituit din personajele principale.

Popularitatea preşedintelui Václav Havel a crescut atunci cînd la întrebarea „Cine este principalul dvs. inamic astăzi?" acesta a răspuns: „Noi". Problema naţionalismului, a instinctelor xenofobe reprezintă în concepţia majorităţii redactorilor revistei principalul pericol cu care se confruntă Europa de Est. Cele două extreme sînt Ucraina (titlul articolului lui Mykola Ryabckuk fiind *Două Ucraine* ?) şi Bulgaria (*Dragostea pentru vecin*), însă între excesele naţionaliste ale Ucrainei şi identitatea unită a Bulgariei există nenumărate variaţii, după specificul fiecărei ţări. „Liniştea balcanică" este formula inspirată sub care Zlatko Anguelov explică remarcabilul calm al Bulgariei într-o zonă atît de tulburată. Cu diverse motivaţii (care dovedesc maturitatea societăţii bulgare), Bulgaria a depăşit stadiul conflictelor etnice, transformîndule în cel mai rău caz în probleme sociale şi nu etnice stricto sensu. Din violenta lume balcanică a războiului civil articolele sînt de fapt reportaje de război. *The Agony of Sarajevo* este un impresionant tablou al morţii scris de un ziarist care a fost rănit şi a murit în timp ce era transportat la spital din pricina ocolului impus de formaţiunile paramilitare sîrbe.

Prima mineriadă şi nesiguranţa desfăşurării alegerilor sînt principalele probleme ale României în viziunea lui A. Ganea şi a lui Aurel Perva (de la *Cotidianul* şi *Tineretul liber*). Evenimentele sînt prea cunoscute ca să le reluăm, dar important este că pentru un străin isteria politică a României transpare foarte clar în aceste articole. Metafora lui Aurel Perva merită reţinută: „a fi sau a nu fi la putere".

Revista prezintă interviuri cu cei mai importanţi oameni politici, calendare politice ale principalelor evenimente, astfel încît cei interesaţi au şansa de a găsi în *East European Reporter* informaţii ample şi inteligent prezentate. **(A.D.)**



Flori chinezeşti

■ Pictura înfăţişînd flori şi păsări are o lungă tradiţie în China şi e deosebit de apreciată în contemporaneitate. Astfel, maestrul Fu Meiying este specializat în pictarea florilor de prun, ce înfloresc în toiul iernii sfidînd gerul iar Mi Jingyang îmbină concretul cu abstractul în tablourile sale de o mare încărcătură poetică. În imagine - acuarela „Primăvară" de Mi Jingyang.

Zilele Patrimoniului

■ Biblioteca Naţională din Paris organizează în zilele de 26 şi 27 septembrie *Zilele Patrimoniului la Biblioteca Naţională* , punînd la dispoziţia publicului cele două mari săli de lectură cu cărţi şi periodice, curtea de onoare şi curtea Tubeuf, salonul Voltaire, camera lui Mazarin şi sala Hărţilor şi Planurilor. *Zilele...* sînt considerate drept o repetiţie generală pentru marea sărbătoare a cărţii şi presei care va fi organizată de B.N. în cadrul manifestărilor *Fureur de lire 92* , la 17 şi 18 octombrie.

Deauville-1992

■ Între 4 şi 13 septembrie se desfăşoară la Deauville cel de al 18-lea festival al filmului american. Intrat în tradiţie, festivalul este considerat de americani drept avant-scena cinematografului „care a cucerit planeta", filmele dorind să „seducă publicul, răspunzînd tuturor aşteptărilor". Realitatea va dovedi dacă cele 24 de pelicule selecţionate, subvenţionate de marile studiouri sau independente, în care evoluează vedete cunoscute (prezente în marea majoritate la festival) vor răspunde într-adevăr - aşa cum se afirmă - tuturor aşteptărilor.

Putrefacţia leninistă

■ Destinul politicii leniniste este urmărit cu un viguros spirit critic de Ken Jowitt în cele nouă eseuri adunate în ultima sa carte intitulată *New World Disorder*. Ele constituie o cronică a principalelor evenimente care au condus la dispariţia regimului „dinozaurilor", conturînd în acelaşi timp şi peisajul politic al Europei de Est după al doilea război mondial. Eseurile au fost scrise pe parcursul unei lungi perioade de timp, astfel încît ele păstrează în însăşi formula lor pulsul evenimentelor. Jowitt respinge clar

„facila şi pacifica noţiune" de tranziţie spre democraţie, anunţînd venirea unei epoci de o „spectaculoasă dezordine".

„O carte pentru o galaxie"

■ Aşa a numit critica franceză noul roman S.F. al scriitorului american Dan Simmons, intitulat *„Eşichierul răului"* (tradus din americană de Jean-Daniel Brèque, Denoël, colecţia „Prezenţe"). Apărută într-un moment în care se demonstra un oarecare declin al genului, cartea „a dat lovitura", bucurîndu-se nu numai de un imens succes de librărie ci şi de o unanimă apreciere din partea criticii. Utilizînd întreaga recuzită S.F. şi demonstrînd o perfectă cunoaştere a tehnicilor literare, dublată de abilitatea unui psiholog de excepţie, în cele peste o mie de pagini Dan Simmons reuşeşte să creeze o lume halucinantă, perfect acordată la realităţile violente din istoria contemporană.

Hilde Domin - 80

■ Ca şi Gottfried Ben, poeta Hilde Domin (în imagine) şi-a descoperit tîrziu vocaţia literară, fiind, la cei 80 de ani împliniţi vara aceasta, una din vocile pregnante ale liricii germane. A debutat în 1959 cu volumul *Nur eine Rose als Stütze*, urmat de alte cinci cărţi de poeme, un

roman şi numeroase proze scurte. Spre deosebire de alţi poeţi de după război, Hilde Domin încearcă să joace rolul de mediator între poezia modernă şi public. Publicaţia sa *Duble interpretări* , lansată în 1966 şi care a ajuns azi la un tiraj de 75.000 de exemplare, tipăreşte poeme şi interpretările lor diferite, făcute de prestigioşi critici şi istorici literari, de poeţi dar şi de cititori profani care descoperă căi de acces spre poezia eternă.

Foiletoane istorice

■ Jacques Baudou şi Jean-Jacques Schleret sînt autorii unei cărţi mai puţin obişnuite *Les Feuilletons historiques de la télévision française* , o întîlnire cu eroi celebri, printre care Rocambole, Thierry la Fronde sau Quentin Durward. Comentariile autorilor sînt însoţite de multe ilustraţii şi de un repertoriu critic al telefilmelor. Lucrarea a apărut la editura - *2 Art.*

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: **Herald International Tribune, La Tribune d'Allemagne, Le Nouvel Observateur, For a Change, Welt, Die Welt, Magazine littéraire, China, TLS, Première.**

În jurul unei antologii

COMPATRIOT şi coleg, scriitorul Constantin Stoiciu, stabilit de nişte ani la Montreal, mi-a propus în vara 1991 să alcătuiesc o antologie din poeziile apărute în România după 22 decembrie. Ignorînd, cu oarecare nonşalanţă - recunosc - dificultăţile mai mult sau mai puţin previzibile, am acceptat. Revistele literare şi suplimentele aparentate ale unor ziare, mi-au oferit terenul de prospecţie, îndeosebi *România literară*, *Luceafărul* şi *Contrapunct*. Una din condiţiile înţelegerii era ca lucrarea, inclusiv versiunea franceză, să ajungă la destinaţie cel tîrziu către sfîrşitul anului. Întrucît pe poşta naţională nu mă puteam bizui - nici pe cea din Canada, dealtminteri - am apelat la bunele oficii ale unor persoane particulare. O parte din materialul expediat, în cîteva tranşe, pe această cale, a ajuns în capitala Québecului, după avatare greu de imaginat şi inutil de povestit. Deşi locuiesc în inima Bucureşti-lor, pînă pe rue Decelles, unde se află editura "Humanitas" a dlui Stoiciu (titulatură preluată, chipurile în necunoştinţă de cauză, de o întreprindere similară de prin partea locului) - e o bucată de drum. Vă daţi seama că nu puteam să discut din cînd în cînd cu editorul situaţia cărţii. Cîteva contacte prin telefon erau singurul mod - precar - de legătură. De ce insist asupra acestor detalii ?

În primul rînd, întru edificarea confraţilor, dintre care nu puţini vor fi nedumeriţi şi chiar iritaţi de absenţa lor din respectiva culegere. Şi pe drept cuvînt. Autori remarcabili, ca Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Elena Ştefoi, Vasile Petre Fati, Traian T. Coşovei, pentru a menţiona doar cîteva nume, - lipsesc, deşi n-ar fi trebuit. Pentru că piesele lor figurau, ca şi ale altora, într-o tranşă rătăcită în împrejurări neclare. Ca şi un cuvînt explicativ al subsemnatului, ca şi specificarea că versiunea franceză este realizată în colaborare cu doamna Alina Beiu, al cărei aport îl consider esenţial la reuşita - cîtă va fi fiind - a translaţiei. Din păcate, legătura sporadică între mine şi editor a dus la tipărirea lucrării în forma incompletă de acum.

În al doilea rînd, aceste precizări sînt destinate eventualilor recenzenţi, cîţiva exprimîndu-şi de pe acum opiniile. Evident, orice alcătuire în genul evocat poate fi judecată - de preferinţă cu severitate. Însă rechizitoriul inserat recent în *România literară*, sub semnătura Fevroniei Novac, mi se pare inacceptabil. Cu o suficienţă îngrijorătoare, în ciuda competenţei binecunoscute a autoarei, d-sa eludează aspectele majore - inclusiv traducerea - ridicînd obiecţii de principiu care, cred, nu rezistă nici la o cercetare fugară.

Reunirea unor poeţi de vîrste diferite, foarte deosebiţi în atitudine şi în conduita literară - precum zice - i se pare un păcat capital. Volumul este - vai! - eclectic. Cu o imaginaţie suprarealistă - tot în formularea F.N. - el întruneşte poeţi cu programe literare şi atitudini estetice în conflict, disidenţi şi colaboraţionişti, onirici şi păşunişti, poeţi excepţionali şi poeţi mediocri sau nepoeţi. Ca lăudători ai regimului comunist, deci colaboraţionişti, sînt citaţi Maria Banuş şi Gh. Tomozei. Recenzenta are în vedere, probabil, texte din deceniile şase-şapte. Aici ar putea adăuga, la fel de îndreptăţit, pe Eugen Jebeleanu, Dan Deşliu, Nina Cassian, ba chiar Ana Blandiana. Numai că pe frontispiciul volumului se precizează clar, decembrie '89 - decembrie 1991.Toate poeziile, repet, au fost selectate din ce s-a publicat în aceşti doi ani. Aprecierile în virtutea cărora recenzenta trage linii groase de demarcaţie (între colaboraţionişti şi disidenţi, de exemplu) mi se par, în cazul de faţă, neavenite. Ca să nu mai vorbim de eclectism inevitabil şi oarecum necesar, dacă cugeţi puţin - ca şi de prezenţa unor "nepoeţi", pur şi simplu. Ca o monitoare intolerantă la tot ce socoteşte abatere - gen F.N. dixit - d-sa identifică texte irelevante, adesea chiar inepte; florilegiul, deşi eclectic, cum afirmă, nu prea diferă, ca retorică...

Şi totuşi, în pofida eclectismului şi a lipsei de valoare artistică, subliniată intensiv de necruţătoarea autoare, cartea transmite, pare-mi-se, lectorului de dincolo, căruia i se adresează în principal, ecoul acestei bolgii comune, al unui lamento şi desperat, şi răzvrătit, din sufletul părtaşilor la o experienţă istorică unică, în felul său. În cîteva rînduri de pe coperta ultimă, figurează şi această remarcă, demnă de oarecare interes din partea cititorilor atenţi: „Quelques obsessions, impossibles à avouer auparavant, reviennent sous la plume des poètes de toutes les générations qui ont publié dans les revues littéraires: la mort, le sang, la tyrannie, les lignes d'attente, la nuit qui s'achève, les ombres, la misére, les larmes, le besoin de pureté".

Recenzenta, care nu observă pesemne nimic din toate astea, citează totuşi, in extenso şi în original, două piese într-adevăr de excepţie, a Magdalenei Ghica şi a lui Cezar Baltag - şi bine face. Dar, în această conglomerare silnică, de tip suprarealist, d-sa nu va fi zărit nici măcar aşa, cu coada ochiului, şi alte scînteieri demne de notat, cel puţin, sub semnătura unor poeţi (sau nu ?) ca St.Aug. Doinaş, Ileana Mălăncioiu, Petre Stoica, Ion Stratan, Angela Marinescu, Florin Mugur, Dorin Tudoran, Marta Petreu, Nora Iuga, Aurel Rău, Gh. Grigurcu, Nichita Danilov, Octavian Barbosa, Dan Laurenţiu, Bogdan Ghiu, Gabriela Melinescu, Ion Drăgănoiu, Ioana Diaconescu, Constanţa Buzea etc. etc. etc. ?

Nu în sensul citării integrale a textelor, firesc, dar apropo de nonvaloarea şi, aproape, ne-rostul acestei antologii, pe care F.N. o tratează cam ca pe un rebut. Şi rău face, pentru că aici nu e vorba de vreo afacere de tarabă, în care un editor avid de cîştiguri uşoare (bietul!) şi un antologator mercantil s-au asociat întru mai nimic, ci de un efort real, de dragul acestei literaturi române, care o duce tîrîş-grăpiş chiar la ea acasă.

Că respectiva judecătoare strîmbă din nas (o fi măcar cîrn ?!) pe două coloane din *România literară* - mă rog, dreptul său personal şi particular - dar, mă întreb, redacţia ce zice ?

Dan Deşliu

Inedit

●Revista *CARIATIDE* din Hunedoara (director: Iv Martinovici) se află în directă emulaţie cu publicaţiile din principalele centre culturale ale ţării. În cel mai recent număr, 5, este inserat, printre altele, un text inedit de Constantin Noica. Un text care nu este un bilet cu un mesaj banal sau o listă de cumpărături, ci o tulburătoare reflecţie asupra rolului filosofiei în lumea de azi. Reproducem un fragment: „Cînd vede limitele cunoaşterii sale, omul de ştiinţă cade în scepticism sau în fideism (el, tocmai); artistul ajunge la absurd şi abstract, făptuitorul la un adevărat furor al acţiunii, în timp ce omul îşi vede dreptul să judece totul şi să revendice pentru el totul. Alături de ei, tehnica şi făpturile aduc neîncetat realităţi fără statut ontologic sigur. Sînt realităţi? nu sînt? Lumea nu e în ordine atîta vreme cît filosofia nu e în ordine. Dar e suficient ca ei să-şi pună, cu sentimentul răspunderii, probleme. O problemă ultimă bine pusă însănătoşeşte lumea." ● La rubrica *O întrebare pe lună pentru Ştefan Aug. Doinaş* din *RAMURI* nr. 7-8, eminentul scriitor răspunde cu o clarviziune de care ar avea nevoie şi mulţi dintre oamenii noştri politici: „E clar că nu putem trăi fără utopii - înţelese ca proiecţii ideale care întreţin simţul exigent al realităţii. Orice utopie constituie un *memento* şi el avertizează asupra posibilului. Dar e tot atît de limpede că o utopie - ficţiune social-politică pură - care manifestă intenţia de a se concretiza în timp şi spaţiu (contradicţie care, vai! se răzbună) nu poate decît să devină un instrument social-politic monstruos, o crimă împotriva omenirii." ● O adevărată REVELaţie (inevitabil joc de cuvinte) o constituie ideile lui Jean-François Revel extrase din volumul *Cunoaşterea inutilă* (în curs de apariţie la Editura Humanitas, traducere de Dan C. Mihăilescu) şi publicate în suplimentul *LITERE, ARTE, IDEI* nr. 34 al ziarului *COTIDIANUL*. După opinia lui Jean-François Revel, menţinerea mereu trează a repulsiei faţă de nazism constituie o necesitate morală şi politică, dar întreţinerea sentimentului că nazismul este încă activ şi demn de luat în considerare ca o primejdie gravă ţine de intenţia secretă de a justifica supravieţuirea comunismului. Cunoscutul eseist francez începe prin a se întreba: „În ce scop ne prefacem că ne aflăm, astăzi, în faţa aceloraşi monştri dinaintea războiului? Cărei necesităţi îi răspunde cultul aiuritor al acestor mumii?" Şi sfîrşeşte prin a indica interesele tenebroase ale adepţilor comunismului. În conformitate cu aceste interese, întreaga propagandă antifascistă se asociază în mod tendenţios cu o banalizare sau chiar o ignorare a crimelor săvîrşite de lumea comunistă împotriva propriilor ei suspuşi, a civilizaţiei umane în general. O aşchie care nu a sărit departe de acest trunchi am putea-o considera noi, românii, tendinţa neocomuniştilor aflaţi în momentul de faţă la putere de a eticheta drept legionare, fasciste mişcările care le contestă lor legitimitatea. Cu viclenia lor caracteristică, adepţii comunismului se folosesc de un tabu istoric pentru a-şi asigura supravieţuirea (cine ar îndrăzni să-i condamne că trimit poliţia sau S.R.I.-ul împotriva „legionarilor", a „fasciştilor"?). Nu întîmplător, capitolul reprodus în *Litere, arte, idei* poartă titlul *Marele tabu*.

„Impotenţa la cap"

● După primele două numere, revista *TIMPUL FEMEILOR... ÎN ŢARA BĂRBAŢILOR* ne dă impresia unei cucoane coapte şi răscoapte care se străduieşte penibil să pară o tinerică seducătoare. Deghizată pentru competiţia de piaţă, fosta „Femeie" sare peste cal cu o vioiciune căznită şi stîngace. Pe copertă scrie: „numai pentru femei inteligente". Ce propune deci *directoarea* (devenită de la nr. 2 „*director* onorific") Ecaterina Oproiu şi redactoarea şefă (redactor şef) Sanda Faur femeilor inteligente spre lectură ? Spicuim cîteva titluri semnificative: „La primărie cu Wassermannu-n pălărie" („pagina turturelelor" supratitrată şi „Ne însurăm pe rupte"), „Noi, haioasele", „Păzea, copilelor! Vin striptizoii", „Impotenţa la cap" (cu un subtitlu „feriţi-vă de nasoi!"), „Coada la avorturi". Mizînd pe interesul sexului slab pentru amor, bucătărie, modă şi can-can-uri - teme predilecte ale tuturor revistelor pentru femei din lume - această proaspătă (*doar* în ordinea

apariţiei) publicaţie reuşeşte să fie frivolă într-un mod care nu-i şade deloc bine. În ciuda îndelungii experienţe jurnalistice a alcătuitoarelor, sau poate tocmai de aceea. ● Oricine îşi exprimă un punct de vedere critic faţă de *ROMÂNIA MARE* devine automat evreu în pagina lui Alcibiade şi, în logica specială a delirului vadimist, un vîndut agenturilor şi Fondului Monetar Internaţional. Astfel au apărut pe listele lui nesfîrşite Ion Bogdan Lefter, Mihai Sin, Toma Roman, Zoe Petre şi mulţi alţii care, nefiind unguri, nu pot fi decît evrei de vreme ce combat aberaţiile triviale ale liderului P.R.M. C.V. Tudor ar trebui să mai consulte din cînd în cînd dosarele de securitate atît de accesibile lui, altfel cititorii naivi ar putea crede că toţi membrii micii comunităţi evreieşti din România sînt scriitori, publicişti şi oameni de cultură. ● *CUVÎNTUL* nr. 35 publică o anchetă intitulată „Oportuniştii de ieri, marginalizaţii de azi", cu următoarele întrebări: 1. Consideraţi nedrept tratamentul la care aţi fost supus după decembrie 1989 de confraţii dv. ? V-aţi simţit atunci, moralmente şi politiceşte, culpabil ? Vă mai simţiţi ? 2. Credeţi că opera dumneavoastră va compensa, în eternitate, aceste accidente biografice ? Au refuzat să răspundă d-nii Alexandru Balaci, D.R. Popescu, Valeriu Râpeanu şi Mihai Ungheanu. Au răspuns d-nii Adrian Păunescu, Nicolae Dragoş şi Ion Brad. Reluăm cîte un fragment caracterizant pentru fiecare. *A.P.*: „Cît priveşte culpabilitatea, mă simt culpabil faţă de martiri (că eu am trăit uneori mai bine şi ei au murit), faţă de eroi, dar nu faţă de dumneavoastră, dragii şi scumpii mei. Am moştenit suferinţa de la bunicul meu, dar am avut neşansa de a ieşi învingător, mereu, din toate. Dacă nu mi se întîmpla dezastrul din '85, aş fi fost ucis, probabil, în '89". *N.D.*: „Timpul care ne-a fost dat să-l trăim, pînă nu demult, nu l-am hotărît eu. Şi nici măcar, în bună măsură, poporul român. «Nu-s vremile sub om» . Dar în vreme ce mulţi nu făceau nimic, au fost destui şi dintre cei care au căutat să facă binele - atît cît puteau -, cu preţul unor concesii asumate; fără a se grăbi, în noile condiţii, să arate care bine şi cum l-au făcut ei. Faci binele nu pentru a scoate ochii altora că l-ai făcut. Am vrut să fiu printre astfel de oameni". *I.B.*: „Asta nu înseamnă că nu-mi recunosc singur îngustimile şi erorile prezente în cărţile mele. Mai ales în primul deceniu de activitate literară. Prin ele, ca şi prin unele poziţii publice, în diversele mele funcţii, mă simt, nu atît culpabil (n-am demascat şi n-am făcut «procese» nimănui în literatură), ci mai degrabă răspunzător pentru obedienţă şi, uneori, pentru oportunism". În privinţa celei de a doua întrebări, toţi sînt convinşi că, la o judecată de valoare obiectivă, cărţile lor vor rezista.

Grand reporter

● „Criza agriculturii româneşti, încotro?" se intitulează un eseu de o pagină (de revistă) apărut în numărul 15 din *CRONICA*. Interesant, bine documentat şi - atît cît ne putem da seama - părînd a oferi o analiză pertinentă a situaţiei din agricultură, eseul ne-a stîrnit o singură nedumerire: care e legătura sa cu profilul revistei. ● În schimb în numărul următor al bilunarului ieşean, un interviu nu numai interesant, ci şi potrivit cu preocupările *Cronicii*. Luat unui gazetar francez, Alain Cabon, grand reporter la cotidianul OUEST-FRANCE. Corespondent al ziarului său în Irlanda de Nord, Iugoslavia şi România reporterul a descoperit numeroase similitudini între ceea ce se întîmplă azi în România şi ceea ce s-a întîmplat în Franţa în primii ani de după război. „Există o mulţime de ziare, ca la noi după război, cînd toate tendinţele şi partidele îşi creau publicaţii, apoi istoria ne-a arătat că se produce o decantare în timp, dincolo de idealuri, pentru a se ajunge la ceea ce este rentabil, la ceea ce poate supravieţui. În România fenomenul mi se pare excesiv, o fierbere teribilă, care este simpatică, dar este clar că nu va putea dura mereu, la fel ca şi agitaţia politică." Interviul se intitulează, sugestiv, „În România m-am simţit fragil în faţa zvonurilor" ● Consacrat mass mediei din Europa de Est, numărul 6 al revistei *ECHIDISTANŢE* merită citit pentru cel puţin două texte: *A unsprezecea poruncă*, un fragment din *L'Immortalité* de Milan

Kundera şi *Jurnal din anii ciumei* (*1988-1989*) de Liviu Antonesei. Din cel dintîi: „Cine este jurnalistul cel mai marcant al acestor timpuri? Nu este un Hemingway povestindu-şi experienţele pe care le-a trăit în tranşee, nici un familiar al tîrfelor pragheze, ca Egon Erwin Kisch, nici un Orwell care a trăit un an întreg alături de zdrenţăroşii Parisului, ci Oriana Fallaci care, între 1969 şi 1972, a publicat în magazinul italian *Europeo* o serie de convorbiri cu oamenii politici cei mai celebri din epocă." Iar din Jurnalul lui Liviu Antonesei: „... un prieten care face cronica literară la un săptămînal mi-a spus că respectiva publicaţie trebuie să trimită Consiliului Culturii lista cărţilor despre care se va scrie cu trei săptămîni înainte de apariţia numărului. Autorul cronicii sau revista nu au dreptul să se răzgîndească, dar Consiliul poate trimite oricînd un veto referitor la un autor sau altul. Oricînd - chiar cînd revista e pe cale să intre la tipar. (...) Rămîne de aşteptat momentul în care se vor cere liste cu toate ideile ce i-ar putea trece unui autor prin cap, pentru a putea fi luate juste măsuri preventive - lavaj cerebral, interzicerea de a gîndi sau scrie, lobotomie, eventual exterminare..." Mai nou, se practică nedifuzarea. Numerele neconvenabile dintr-un cotidian sau săptămînal sînt returnate ca nevandabile. Şi pentru ca lucrurile să funcţioneze perfect, numerele respective nu ajung nici la abonaţi. ● Într-un interviu apărut în revista *CONTRAPUNCT*, nr. 27, Traian T. Coşovei declară că e susţinătorul convins al PNŢCD. Cu doi ani în urmă, poetul era un tot atît de convins liberal. În acelaşi interviu, T.T. Coşovei se întreabă cine e Mircea Iorgulescu, într-un stil care ne aminteşte, din păcate, de C.V. Tudor. Atacînd scriitori din alte generaţii, poetul declară, patetic, tot în interviul din *Contrapunct*, că nu va proceda niciodată astfel cu un coleg de generaţie. *Niciodată* înseamnă probabil o săptămînă la T.T. Coşovei, autorul unui atac trivial împotriva lui Hanibal Stănciulescu, în *EVENIMENTUL ZILEI*.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
16 - 22 septembrie 1992
(Anul XXV)

28

Agitaţi materialele, tovarăşi!

ÎNTRE umor intenţionat şi umor involuntar la televiziune, înclin să dau cîştig de cauză celei dintîi ipostaze, rolul celei din urmă fiind, desigur, să atenueze eventualul şoc, salvînd aparenţele în cazul în care vigilenţa cuiva s-ar deştepta stîrnind valuri de suspiciune. Probabil că s-a contat masiv şi inteligent pe fineţea în receptare *a unei anumite părţi* a electoratului.

Fără falsă modestie, *fără ură şi fără răzbunare*, trebuie să recunoaştem că în situaţia dată, (ariditatea temei fiind garantată şi de lungă durată), ideea unui *sandvici-Caragiale* între două felii groase de studio electoral a fost salvatoare pentru psihicul nostru saturat de real. Salvatoare spun, ideea, chiar dacă cu părere de rău, poate, preferată variantei inoportune de *sandvici-Mizerabilii*, între aceleaşi două autohtone felii. Adică cum, Mizerabilii?! Care Mizerabili? Un Caragiale se înghite mai uşor, e chiar indicat, face bine într-o campanie electorală, e de-al nostru, are dreptul. Nici nu e dur. Zeflemea de velur, acolo, nimereală curată. Un Hugo, însă...?! Ni se *sparie* gîndul!

Oricum am lua-o, înţeleg că geniul s-a rotit din plin prin zonă şi s-a pus taman pe clădirea cu pricina, în plisc cu una bucată aureolă de veritabil umor, hai să-i zicem involuntar. Iar dacă nimereala se va adeveri a fi opera hazardului, cu-atît mai bine. Hazardul nu răspunde la represiune, hazardul e cu noi.

Să nu numim altfel decît inocentă măscuţă la proverbiala de-acum imparţialitate a televiziunii, faptul că Scyllele şi Carybdele actualei campanii sînt trase, chipurile, la sorţi, pentru o ireproşabilă ordonare a intrării lor pe post. Iar cînd sorţii decid să iasă mai multe deodată pe spaţiul aceluiaşi studio, nu ies, de pildă, numai Scylle prezidenţiale sau numai Carybde, ci ies perechi şi chiar troici antagonice, ciocnindu-se cu aprigă temperanţă.

Tot uitîndu-mă la t.v., simt că mă bolînzesc, vorba olteanului, cum am mai pătit după *evenimente şi emanaţie*. Că auzeam şi-n somn ce zisese unul în metrou, cînd ăsta luase viteză şi nu se mai putea face nimic, că *ţiganul cînd s-a văzut împărat, întîi pe ta-su l-a spînzurat*. Că veni vorba de romi, Cioabă a fost, în fine, încoronat, cu coroană de aur, cu tot dichisul ce se cere în atare ocazie, şi televiziunea s-a conformat prompt şi la faţa locului, făcîndu-ne să ne crucim seara de ce se petrecuse la amiază. S-a încoronat şi, graţie televiziunii, a salutat tot natul. Şi s-a încins o sîrbă din doamne numai de treflă, bine hrănite şi vesele şi cu mare tandreţe privindu-şi sirele. În vreme ce sub cerul liber şi corect al campaniei noastre electorale s-a încins şi un conflict, de aşi de aceeaşi maslă, şi cu îndesate şi bogat gesticulate discursuri. Budai Deleanu, sireacul, s-o fi răsucit de rîs în mormîntul său din înaltul trecutului nostru.

Şi uite că spaţiul pe coloană se cam duce şi eu nu-mi pot reprima o ultimă şi respectuoasă gîndire. Se vede pe ecran, ori de cîte ori apăreţi, domnule preşedinte, în timp ce daţi frenetic din dreapta dumneavoastră strînsă-pumn, sau urcînd şi scoborîndu-vă ambele mîini cu amploare în cele zece direcţii ce vi le impun simultan talentatele dumneavoastră degete, în căutarea cu toată convingerea, în aer, a clapelor unei invizibile orgi politice, se vede, zic, pe faţa dvs. acel joc aproape genial al insatisfacţiei că n-aţi făcut totul, deşi aţi făcut destule, ca să fiţi ţinut minte. Se vede mai ales un fel de jenă neputincioasă cînd vă lăsaţi, totuşi, pupat şi răspupat de venerabile doamne, şi ce multe şi agresive în adeziunea lor sînt dînsele! De ce? De ce! Ele vă vor vota. Ele vor veni să vă voteze cu tot entuziasmul şi cu tot neamul. De ce să vă jenaţi, domnule preşedinte! Şi sînt *o bucurie* cînd se văd în jurul dumneavoastră, agitîndu-vă portretul, de sus în jos şi de jos în sus, cu o energie demnă de alte timpuri, cînd, ţineţi minte, se făceau repetiţii la defilări, şi de undeva dintr-un văzduh, care, iată vă protejează şi azi, se auzea un îndemn pururea întineritor: *Agitaţi materialele, tovarăşi!*

Constanţa Buzea

GERD ARNTZ: **Criză** (1931). Ilustrăm acest număr cu grafică din catalogul expoziţiei itinerante **Grafică socială din perioada Republicii de la Weimar** (editor Heinrich Finle, Stuttgart, 1985). În pagina 23, avancronica expoziţiei ce se va deschide la Teatrul Naţional - în 17 septembrie - semnată de Amelia Pavel.

DIN SUMAR : ● Geneza stalinismului naţional în România ● Argumente pentru critica literară ● Versuri de Ştefan Aug. Doinaş şi Dan Laurenţiu ● Un interviu cu Gabriela Melinescu ● Un Orwell român ● Senzaţionalul în istoria literară ● Opium pentru popor: Basic Instinct ● O nouă rubrică de Petru Creţia ●

DAN DEŞLIU — IN MEMORIAM (paginile 14-15)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

FANTOMA LUI GHEORGHIU - DEJ

Geneza stalinismului național

Mult timp, mai cu seamă înainte de anii şaizeci, comunismul românesc era privit de analiştii occidentali ca o plantă de import, fără reale şanse de înrădăcinare în cultura politică naţională. Această viziune, fără îndoială susţinută de realitatea epocii, ignoră totuşi faptul că liderii comunişti erau ei înşişi conştienţi de deficitul cronic de legitimitate al formaţiunii politice pe care o conduceau. Pentru a înţelege cursa pentru credibilitate care avea să fie declanşată de Gheorghiu-Dej şi continuată pînă la dimensiuni paroxistice de către Nicolae Ceauşescu, este necesară priceperea formulei politice a comunismului românesc în complexitatea ei reală. Altminteri, dacă ne mulţumim cu exclamaţii ultragiate şi condamnări morale, nu înaintăm în planul comprehensiunii istorice. Desigur, comunismul românesc a avut, de la început, caracteristici de sectă, dar trebuie insistat asupra naturii intime a luptelor care l-au măcinat ca şi asupra psihologiei actorilor antrenaţi în aceste conflicte.

La urma urmei, atunci cînd Stalin decidea să transfere sediul Biroului Informativ al partidelor comuniste şi muncitoreşti de la Belgrad la Bucureşti, în vara anului 1948, prea puţin se ştia în Occident despre comuniştii români. Chiar şi în ţară, datele erau departe de a fi abundente. Biografiile noilor lideri erau considerate secrete de stat. Sursele erau precare, iar controlul total al informaţiilor în România satelizată de Moscova nu avea cum să faciliteze o minimă verificabilitate a atîtor relatări adeseori fanteziste. Deşi părea lipsit de istorie, o simplă născocire insituţională a Kremlinului, PCR avea o istorie şi încă una extrem de tulbure. Să spunem aici că era vorba de o grupare constituită în conformitate cu postulatele leninismului, o branşă balcanică a sistemului bolşevic de credinţe, mentalităţi şi atitudini: fără ezitare, din primul moment al existenţei lor ca partid, comuniştii români au făcut totul pentru a anihila orice fibră critică şi pentru a menţine în rîndul partidului o atmosferă inchizitorială. Cazul primului secretar general al PC din România, Gheorghe Cristescu, exclus după Congresul al III-lea pentru refuzul de a accepta orbeşte fiecare ordin al Moscovei, era astfel simptomatic. Tot astfel, un intelectual de marcă precum Eugen Rozvan, unul din fondatorii partidului, era marginalizat tocmai pentru că îndrăznise să nu fie de acord cu dogmele cominterniste privind „caracterul multinaţional"al statului românesc. Pentru comuniştii români evidenţele sociologice şi istorice erau lipsite de semnificaţie. Prizonieri ai gnozei staliniste, ei erau gata să nege orice semnal al realităţii în numele unei viziuni milenarist-utopice suficientă sieşi şi visceral ostilă oricărei tentaţii eretice. Deşi vorbeau fără contenire despre proletariat, documentele partidului nu erau decît înşiruiri aseptice de formule moarte, lipsite de orice apel în rîndurile clasei muncitoare româneşti. În plus, negarea intereselor naţionale, neglijarea programatică a trecutului, erau tot atîtea elemente de natură să facă din PCR un corp străin în organismul politic românesc. Dacă alte partide comuniste est şi central europene puteau invoca o relaţie de relativă continuitate cu stînga prebolşevică, în cazul PCR s-a mers în chip obsesiv pe calea suprimării tradiţiilor socialiste. Un eveniment cataclismic pentru elita comunismului românesc l-a constituit exterminarea „Vechii Gărzi" a partidului în timpul Marii Epurări staliniste dintre 1936 şi 1938. Chiar dacă mulţi dintre cei lichidaţi în URSS erau neîndoios partizani febrili ai leninismului, ei erau totuşi legaţi biografic de începuturile mişcării şi de tratativele purtate cîndva cu Lenin şi Trotsky privind afilierea PCR la Comintern.

Odată dispăruţi aceştia, nu mai era loc decît pentru carieriști slugarnici gata să servească necondiţionat centrul moscovit. Toate luptele fracţioniste care vor marca viaţa partidului în anii următori vor fi aşadar simple reglări de conturi între grupuri interesate în permanentizarea propriilor poziţii hegemonice, iar nu în promovarea unor opţiuni politice distincte. Excepţia în acest caz, a fost probabil Lucreţiu Pătrăşcanu, om politic autentic, cu suficiente date în cariera sa interbelică şi imediat postbelică de natură să-l recomande drept un redutabil rival al lui Dej şi al Anei Pauker. Eliminarea lui Pătrăşcanu era deci de natură să convină deopotrivă protectorilor moscoviţi ai PCR ca şi diverselor grupuri ce-şi disputau supremaţia în partid. Mai mult, deşi Pătrăşcanu nu a formulat *expressis verbis* o linie naţional comunistă, el era singurul comunist român care ar fi putut să găsească suficient sprijin în ţară în cazul în care o asemenea opţiune ar fi devenit publică.

Cazul Foris este esenţialmente diferit: executarea lui Stefan Foris de către notoriul agent sovietic Pantelei Bodnarenko zis Pantiusa, făcea parte din sîngerosul ritual al constituirii noului nucleu diriguitor al partidului în perioada 1944-1946. Să nu uităm că, în primele două luni de după 23 august 1944, era departe de a fi clar cine deţinea supremaţia absolută în partid: Dej sau Ana Pauker? Or, o asemenea ambiguitate era contrară logicii partidului totalitar. În asemenea formaţii cazon-militariste, disciplina inflexibilă, subordonarea totală a aparatului faţă de lider sînt trăsături *sine qua non*. Foris fusese înlăturat de la conducerea PCR în aprilie 1944, dar nu era încă limpede dacă Stalin îl acceptase pe Dej drept principalul său purtător de cuvînt în România. Arborînd masca obedienţei şi a cordialităţii reverenţioase, Dej a jucat cartea amiciţiei devotate cu Ana Pauker şi suporterii ei (Vasile Luca şi Teohari Georgescu). Între timp, prin Emil Bodnăraş şi Iosif Chişinevschi, dar şi prin politrucii sovietici Pavel Iudin şi Mark Mitin, el şi-a stabilit propriile legături la Moscova, beneficiind totodată de simpatia lui Stalin pentru premierul Petru Groza. Aceşta din urmă era oricum privit cu suspiciune de către grupul moscovit care nu-l tolerase decît ca pe un temporar „tovarăş de drum". Faptul că Dej, iar nu Ana Pauker, a fost selectat pentru rostirea rechizitoriului anti-titoist la şedinţa Cominformului din vara anului 1949, vorbeşte despre noul său statut în ochii despotului de la Kremlin. Muncitorul ceferist, tăcut şi răbdător, era în chip limpede desemnat poziţiei de întîietate absolută.

În acelaşi timp, Dej a manevrat cu abilitate pentru lărgirea bazei sale în aparatul de partid. La plenara CC al PMR din noiembrie-decembrie 1961, el va vorbi despre prigonirea lui, dar şi a atîtor „cadre de încredere" de către cei ce fuseseră denunţaţi, în iunie 1952, drept „deviatori de dreapta" şi „oportunişti de stînga". Cu prilejul aceleiaşi plenare, Dej va insista asupra rolului său providenţial de apărător al onoarei ilegaliştilor, de atîtea ori ofensaţi de către aventurierii Pauker şi Luca. Mai mult, le va atribui prăbuşiţilor săi adversari, numeroase alte păcate, inclusiv „deschiderea porţilor partidului pentru elementele legionare". Discursuri de maximă adulaţie la adresa lui Dej au fost rostite de Nicolae Ceauşescu, Leonte Răutu, Ghizela Vass, Ana Toma, Valter Roman, Gheorghe Vasilichi, Ion Gh. Maurer, Gheorghe Stoica şi alte personaje direct implicate în tenebroasele afaceri discutate cu prilejul acelei reuniuni. Să citäm aici din cuvîntul lui Valter Roman, publicat în Scînteia din 12 decembrie 1961: „Cînd grupul Pauker-Luca, cît şi unii conducători din străinătate, incitau la represiuni, iar în unele ţări socialiste chiar se şi săvîrşeau represiuni, tovarăşul Gheorghiu-Dej a luat apărarea hotărîtă a foştilor voluntari români din Spania deşi, după cum am aflat acum, însuşi tovarăşul Gheorghiu-Dej s-a găsit într-o situaţie deloc de invidiat.(...) Nu puţini tovarăşi din alte partide m-au întrebat: Cum aţi scăpat voi cu viaţă? Le-am răspuns: iată, am scăpat, pentru că partidul a avut o conducere proletară, sănătoasă, pentru că în fruntea lui se afla tovarăşul Gheorghiu-Dej. Ei ne-au admirat şi ne admiră pentru acest lucru. Şi au pentru ce să ne admire". Să nu uităm: aceste cuvinte erau rostite în decembrie 1961, cînd închisorile româneşti gemeau de deţinuţi politici, inclusiv membri ai lotului Pătrăşcanu ori figuri de seamă ale intelectualităţii naţionale precum Constantin Noica sau N. Steinhardt. Era vorba, fireşte, de o cinică retorică propagandistică, menită să-l facă pe Dej să apară drept un adevărat fiu al clasei muncitoare şi un simbol viu al tradiţiilor revoluţionare româneşti (la antipodul internaţionalismului steril al grupului moscovit).

Cum am mai spus-o şi în alte eseuri, această operaţie demagogică era legată de schimbările ce aveau loc la Kremlin şi de efortul de de-stalinizare iniţiat de Nikita Hrusciov. Pariul stalinismului naţional propus de Gheorghiu-Dej şi echipa sa era aşadar un camuflaj pentru starea de panică resimţită de uneltele lui Stalin în condiţiile limitatei liberalizări hruscioviste. Ce puteau ei contrapune lui Hrusciov decît mitul patriotismului lor neabătut? Fără nici un fel de şoviare, Dej şi camarila sa s-au angajat în confecţionarea noilor legende privind lupta lor pentru apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale primejduite de planurile integraţioniste ale Moscovei. Între cei care s-au raliat cu trup şi suflet lui Dej şi Maurer în acest efort au figurat Nicolae Ceauşescu, Gheorghe Apostol, Alexandru Bîrlădeanu, Leonte Răutu şi Gheorghe Gaston Marin. Fiecare dintre aceştia va juca un rol important în justificarea opţiunii stalinist-naţionale, respectiv a configurării unei linii autarhice şi finalmente izolaţioniste în locul unei direcţii deschise şi realmente liberalizatoare. O asemenea direcţie nici nu era posibilă în viziunea închistată a acestor îndîrjiţi cominterniști şi cominformişti.

Rescrierea istoriei partidului în termeni patriotarzi nu era astfel decît un exerciţiu mistificator. Întîi Dej, apoi Ceauşescu vor excela în exaltarea unor episoade obscure de revoltă socială în detrimentul recunoaşterii punctelor cu adevărat cruciale din istoria ţării. Dar puteau ei acţiona altfel fără a-şi submina propria autoritate? Dacă ar fi recunoscut că PCR nu fusese vreme de decenii decît o agentură mafiotă, ce drept ar mai fi avut ei să se afle în vîrful piramidei? Dacă ar fi recunoscut că alte variante de marxism, inclusiv cea social-democrată, puteau duce la experimente mai puţin odioase decît cel stalinist, mai aveau ei vreun rol de juct în stînga românească? Dacă ar fi tolerat democratizarea, nu ar fi fost ei oare măturaţi de pe scena istoriei ca nişte impostori şi uzurpatori de ultimă speţă? Iată tot atîtea elemente care pot lumina deciziile ce aveau să ducă la experimentul ceauşist al stalinismului naţional, combinaţie sui generis de teroare mentală, abulie socială, degradare morală şi mizerie abisală.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICȚIONAR

ÎMPRUMUT. Toată lumea e azi obligată să facă împrumuturi. Nu pentru a ţine pasul preţurilor (aşa ceva ar fi imposibil), ci pentru a conjura viitoarea lor majorare. La urma urmei, un fel de apărare psihologică. Aşa că am făcut şi eu un împrumut.

Mergînd la cea mai apropiată bancă recent deschisă (nouă ca scoasă din cutie, cu sediul mirosind încă a vopsea proaspătă şi funcţionari de o amabilitate copleşitoare), am aflat că dobînda de 35% pe care va trebui s-o plătesc înseamnă un adevărat chilipir faţă de ceea ce ar putea fi peste o lună sau două. Aşa că, resemnat, m-am apucat să completez formularul.

În timp ce scriam, trăgeam discret cu ochiul la teancul formularelor deja completate de alţii. Şi m-a apucat ameţeala: un ţăran împrumuta 5 milioane ca să-şi cumpere tractor; un inginer împrumuta 10 milioane pentru a fonda un SRL; un întreprinzător împrumuta 50 de milioane pentru a deschide un magazin. Dacă se dau aici împrumuturi numai de ordinul milioanelor, traducîndu-se în viaţă adagiul *On ne prête qu'aux riches?* Din fericire, privirea îmi cade pe altă hîrtie: un pensionar cerea 70 de mii de lei pentru a-şi cumpăra garsoniera. Slavă Domnului, răsuflu uşurat, tot de atîta am nevoie şi eu.

Dar cînd a trebuit să precizez „scopul împrumutului", am început să dau din colţ în colţ cum să scrii, negru pe alb, că îţi trebuie banii ca să oferi un prînz prietenilor?

Şi, totuşi, e purul adevăr. Îi invit în fiecare an la masă pe cei patru prieteni care mă invită, la rîndul lor, tot o dată pe an. Celor 12 persoane strînse în sufragerie va trebui să le dau la început un aperitiv (două sticle de Martini şi o sticlă de gin fac 7.200 lei), însoţit de icre (4.000 cutia de Manciuria) şi de mezeluri (6.000 de lei cele trei kilograme); vor urma, inevitabil, supa (950 de lei legumele) şi peştele (4.000 cîteva feliuţe de peşte alb), sarmalele naţionale (cel mai ieftin fel, doar 3.000 de lei) şi friptura (8.000 de lei patru muşchi de vită), tortul (5.000 de lei în variantă economică), apoi fructele (1.370 de lei). Dacă mai adăugăm vinul (5.000 de lei), şampania (3.000), coniacul (2.000) şi, vai, obligatoria sticlă de whisky (3.500), precum şi ingredientele indispensabile, nota de plată se cifrează la 62.500 lei.

Asta după ce am calculat totul cu parcimonie: nici un musafir nu va avea dreptul la al treilea Martini, nici unul nu va putea repeta friptura ori lua a doua felie de tort. Cît despre whisky - o sticlă să le-ajungă la toţi. Gata! Sîntem în tranziţie! (Spre ce? *That is the question*).

Evident, salariul meu de 24.000 lei lunar n-ar ajunge nici măcar pînă la supă, aşa că împrumutul rămîne unica soluţie. Ce bine că i-am invitat acum, înainte ca „efectele în cascadă ale reducerii subvenţiilor" (citez pe primul-ministru) să se manifeste în toată splendoarea lor! Am chiar senzaţia, culpabilizantă, de a fi tras pe sfoară generoasa mea bancă de credit: cine ştie cît vor mai valora la Crăciun banii împrumutaţi?

Şi astfel voi plăti aproape 70 de mii de lei un prînz - oricum mai ieftin decît la restaurant. Pardon, îl voi plăti 93 de mii cu dobîndă cu tot. Dai un ban, dar face. Unde pui că s-ar putea să fie ultimul prînz.

Mihai Zamfir

RETROVIZOR

Istorie şi memorie

Dl. Iliescu a răspuns, în cadrul unei emisiuni electorale de la B.B.C.,mai multor întrebări puse de către ascultători. *A răspuns* e un fel de a vorbi. Pentru că dl. Iliescu nu-şi aminteşte mai nimic din trecutul recent, atît al ţării, cît şi al d-sale personal. Nu şi-a amintit, de pildă, că, în noaptea de Crăciun a anului 1968, pe cînd era ministrul tineretului, a avut loc în Bucureşti o manifestaţie a studenţilor. Neautorizată, desigur. Nu şi-a amintit nici de şedinţa de la Centrul Universitar, în care d-sa i-a „prelucrat" pe greşiţii faţă de politica de stabilitate a P.C.R.

Merită a fi reprodus *ad litteram* răspunsul dat de către dl. Iliescu la întrebarea dacă a fost de faţă cînd Constantin Pîrvulescu l-a criticat pe Ceauşescu:"Nici nu-mi amintesc dacă eram chiar în sală în momentul acela".

Dacă nu cumva dl.Iliescu doar se preface a fi uitat, am putea crede că d-sa n-are memoria istoriei. Pentru preşedintele în funcţie al României, această carenţă este fatală. Nu numaidecît în sensul că dl. Iliescu ar putea rata cea de a doua învestitură, dar în sensul că d-sa ratează, şi încă în mod sistematic, istoria la care participă. **(N.M.)**

Argumente pentru critica literară

INTERVIURILE, anchetele, declaraţiile şi eseurile care se străduiesc să răspundă de doi ani încoace la o întrebare pe cît de scurtă, pe atît de complicată (*critica literară - încotro?*) nu fac decît să sublinieze o criză de tranziţie. Stimabilului critic literar i-au căzut dinţii de lapte - prea se dedulcise la zaharicalele Textului - şi cel care pînă mai deunăzi rezistase prin cultură a fost obligat să deschidă ochii la lume. Libertatea presei i-a semnalat faptul că nu mai are încotro: cînd alţii dau cu bîta, toporul, copita sau alte accesorii, este şi el obligat să se apere dînd măcar cu vorba.

Nu mică a fost influenţa pe care a exercitat-o publicarea unor scriitori din exil. Monica Lovinescu notează că, atunci cînd d-sa vorbeşte despre literatură, „să nu se subînţeleagă critică literară. Pentru a pătrunde din nou în literatură - după zodia realismului socialist care o anulase - se cere un inevitabil popas pe pragul etic.// De pe acest prag am privit mai ales, fără a-l confunda însă o clipă cu un criteriu estetic". A stîrnit proteste (izolate) cartea lui Virgil Ierunca, *Românește*: cum este oare posibil să li se facă un portret atît de scandalos unora dintre personalităţile noastre literare de frunte? Iată că este posibil şi perfect justificat. Una şi cu una fac două: faptul că s-a vorbit de scriitorul G. Călinescu (şi a fost găsit de unii *divin)* nu va împiedica pe nimeni să amintească de academicianul G. Călinescu (cel atît de *optimist*). De fapt, nu e vorba decît de cele două feţe ale monedei. Şi de ce să ne uităm numai la *ban* (acolo unde scrie cît valorează) şi să ne indignăm dacă alţii îndrăznesc să se uite şi la *stemă* (pe care se mai zăresc sondele, spicele şi inscripţia „reseristă")?!

O altă bătaie de cap ne-au dat deţinuţii politici. Ce criterii să aplicăm în comentarea jurnalelor de puşcărie? Mai ales că nu le putem întrutotul ignora: prea sînt multe şi prea ne povestesc lucruri înfiorătoare! Problema rămîne în continuare deschisă...

DAR conjugarea acestor trei factori - realitatea socială, influenţa exilului şi evoluţia literaturii înseşi către abandonarea ficţiunii - nu pot să nu-l smulgă pe criticul literar onest din marota rezistenţei prin cultură. Şi ca orice om de bună credinţă, cînd simte că-i fuge pămîntul de sub picioare, încearcă să se agaţe de ce-i vine mai la îndemînă.

Nimic mai tentant decît să ne aruncăm în barca ştiinţei, „căutînd alianţe cu sociologia, istoria ideilor, psihanaliza, existenţialismul, antropologia imaginarului, semiotica, istoria mentalităţilor etc." (vezi *România literară*, nr. 9/1992, p. 3). Cu siguranţă se vor găsi multe lucruri interesante de spus, din această perspectivă, despre literatura română. Dar nu ştiu cîte şanse avem pe plan extern, înfruntîndu-i pe faimoşii noştri prieteni-duşmani (Charles Mauron, Hans Robert Jauss, Georges Poulet sau Jean Starobinski), cu propriile lor arme, dar cu armata (literatura română) slăbită după postul comunist, pe cînd aştepta să moară Godot şi, deci, mult prea puţin cunoscută în Occident. Şi degeaba încercăm să ne despărţim zîmbind de Titu Maiorescu, tot *În lături* ! ne stă pe limbă să strigăm, de cîte ori ne pomenim cu alde Păunescu în cîrcă.

Nu voi obosi citînd mereu şi mereu următorul fragment, cel mai edificator, din *Jurnalul fericirii*: „Suprarealismul e de la Paris, delirul o fi bun la Zürich, la cafenea. Aici nu-i acolo. Aici se opreşte trenu-n gară, nu gara la tren. Aici e ţara lui *Ion*, a Fanarioţilor şi a lui *Soarbe-zeamă*, aici Vlad Ţepeş i-a tras pe solii turci în ţeapă, nu le-a spus «trageţi întîi dumneavoastră, domnilor englezi», iar Petrache Carp i-a arătat lui Vodă Carol că porumbul se mănîncă cu mîna, aici e pe viaţă şi pe moarte, aici nu e decor sofisticat şi suprem de nebunatic, nu-s draperii şi delicii, nu-i paradis ori iad artificial, aici e ca la dugheană, ca la tejghea, ca la obor, ca la proces de clironomie; nu-i cu giuvaericale, e cu pietre, cu bolovani".

Şi mai intervine o mică problemă de principiu. Ne plîngem că, de cînd cu liberalizarea, minunatul public cititor dă bir cu fugiţii spre ocupaţii mai lucrative. Dar oare nu îl stimulăm chiar noi, încercînd să ne reconstruim castele de fildeş, de unde să facem un genial *tête-à-tête* cu vreun moros savant occidental? Greşit ar fi să respingem profunzimea spiritului şi performanţa intelectuală; dar Umberto Eco nu ne-a demonstrat oare că ele pot fi practicate la nivelul maselor, stîrnind chiar admiraţia lor?

Deci, chiar aşa: *critica literară - încotro?*

LĂSÎND (semi)gluma la o parte, voi spune în felul următor: pentru a fi *literară*, critica va trebui să aibă în vedere în prim-plan opera, cu toate defectele şi calităţile ei. Criticul va trebui să (re)cucerească entuziasmul şi naivitatea lui Icar, implicîndu-se cu trup şi suflet în cartea pe care o citeşte şi o comentează. Nimic nu va fi prea mult, ca argumentaţie, pentru criticul care va trebui să aibă din nou şi mereu curajul de a se înălţa împreună cu opera literară către razele (fatale ale) soarelui. Dar orice grilă prestabilită, pentru a fi aplicată peste un text oarecare, nu face decît să-l încarcereze. Da, aşa este, am naivitatea de a paria în continuare pe gusturile, judecata, obiceiurile, cultura, onestitatea, lecturile şi mai ales *spiritul critic* ale cititorului avizat.

Pe de altă parte, criticul literar nu mai are voie să trădeze lumea cotidiană, lăsînd-o în cauţiune politrucilor. El va trebui să fie un veritabil Anteu, lipit cu picioarele de pămînt, de realitate, amendînd orice alunecare morală, pe planul vieţii politice, sociale, literare etc. Va trebui să îmbine entuziasmul fără margini pentru valoarea estetică şi prudenţa lucidă faţă de conotaţiile etice (nu doar ale textului, ci şi ale autorului). Nemaitrebuind să susţină, din principiu, un anumit scriitor sau grup literar, îşi va dobîndi libertatea de a lăuda sau dezavua una sau alta din cărţile aceluiaşi autor, în funcţie exclusiv de ceea ce-i indică spiritul său critic.

Literatura şi, implicit, critica literară nu vor mai trebui să fugă de realitate şi de implicaţiile politice ale discursului estetic. Abia de acum încolo, ele vor descoperi că cele două (politicul şi esteticul) pot fi complementare - cu condiţia ca primul să nu fie imoral, iar al doilea - militarist.

Nu în ultimul rînd, criticul care va dori să se facă ascultat va trebui să ţină departe de sine scriitura cenuşie şi monotonă. Adaptînd puţin versurile lui G.-B. Marino, care aveau în vedere persoana poetului, sugestia sună în felul următor: „E' del critico il fin la meraviglia;/ Parlo dell'eccellente e non del goffo;/ Chi non sa far stupir, vada alla striglia". („Scopul criticului e de a minuna;/ Vorbesc de acela foarte bun, nu de neghiob;/ Cine nu ştie să te uimească, să meargă la ţesală". Din păcate, în vremea noastră se circulă tot mai puţin călare, la cîţi critici plicticoşi există...) Sînt sigur că polemica de idei, urbanitatea tonului, talentul demonstraţiei, informaţia şi erudiţia precum şi desăvîrşita moralitate şi acutul simţ etic vor putea impune din nou critica literară în atenţia cititorilor.

E mult, e puţin pentru un program? Nu ştiu. Dar eu cred într-o critică literară situată între Icar şi Anteu.

Laszlo Alexandru

KARL HUBBUCH: **Fiare vechi, 1925-1927**

Încet

Încet trebuie să te strecori
pe drumul de seară
el e plin de umbre şi din
fiecare copac poate ţipa o pasăre

ea nu are un glas roz
ea te poate implora să-ţi
urmeze zborul de mătase
pe sub pămînt

printre nourii cerului
eu cad din cerul acesta
fără nici o clipă speriată de moarte
vreau să te omor

vreau să te strîng de gît
n-aş vrea să te duci niciodată
pe lumea cealaltă
lumea cealaltă sînt eu
lumea aceasta încă eşti tu

Finis mundi

Te voi urmări cu paşi gigantici
pînă la capătul nopţii
adică pînă acolo unde
plîngerea şi scrîşnirea dinţilor

luminează asemeni unui fulger
cerul pur ca morala
unui nou născut
bolta se sparge cu o crăpătură albă
mai feroce decît

gura unui animal al deşertului
urlînd după victima lui
iartă-mă nu mă pot lipsi de sîngele tău
cum numai eu ştiu să merg

pe urmele tale în patru labe
un limbaj mut
care nu mai are nevoie de cuvinte
umane

Dan Laurenţiu

Alexandru Sahia și iluziile sale pierdute

AM FOST colegi la Facultatea de Drept. Și - ușor - cum se stabilesc legăturile de prietenie în tinerețe, neam împrietenit. Ne-au apropiat și sărăcia, și anumite preocupări literare, și o anume generozitate sufletească, și mai puțin (ca să nu zic deloc) problemele juridice. Că aceste probleme juridice ne-au interesat foarte puțin stă dovadă și faptul că Alexandru Sahia n-a reușit - furat de multiple nevoi și activități - să-și ia licența în Drept. Iar eu m-am chinuit grozav pînă mi-am luat patalamaua, cu care n-am făcut nimic.

Alexandru Stănescu din satul Mînăstirea Vlașca, cu pseudonimul lui literar Al. Sahia, era obsedat - pornind de la necazurile unei copilării și tinereți trudnice, de rezolvarea problemelor sociale, de curmarea sărăciei care pustia o serie de case și de oameni în lumea întreagă, apoi de probleme literare, de nuvelele scrise într-o viziune cît mai realistă. Eram și eu destul de muncit de sărăcie, dar priveam cu mirare această sărăcie, căreia mă vedeam destinat, dar de care nu făceam nici un efort concret să mă despart.

Ne-am întîlnit cîțiva ani, aproape în fiecare zi, fie la curs, fie pe Calea Victoriei, depănînd tot felul de impresii despre cărți, despre oameni, urzind planuri. Încleștat de nevoia prea de tot aspră de a subzista fizic, el se angajase pedagog la o școală vestită prin derbedeismul elevilor ei, cu care sfătosul și molcomul meu prieten avea mult de furcă. Eu însumi încasam atunci cîțiva bănuți făcînd lucrări de redacție la revista „Vremea" (lucrări care, în starea explozivă în care mă zbăteam, mă exasperau nespus). Discutam cu el despre toate cele în după-amieze de duminică, petrecute în doi într-una din sălile școlii comerciale din strada Nicolae Filipescu (astăzi Mendeleev), unde pedagogul nostru și locuia.

Îmi amintesc cu cîtă fervoare îmi vorbea el de lecturile lui socialiste, despre idealul lui social, și cîtă rîvnă perseverentă punea să mă convingă și pe mine, ba chiar să mă înroleze în armata luptătoare a proletariatului. Eu, atent, dar fără entuziasm pentru atari probleme, căutam să-i demonstrez că acestea sînt probleme minore pe lîngă cele pe care *în principal* trebuie să le avem în vedere: rostul vieții noastre; are sau nu are sens viața noastră și, dacă are, care e sensul? iar dacă nu are, la ce bun să viețuim? de asemenea, îngrozitoarea enigmă a morții socotită de mine problemă cardinală la ora aceea, tot restul fiind o bagatelă.

Cu aerul lui bonom, cu glasul lui stins, mocnind totuși în el energii revoluționare, bun, nespus de bun, iubindu-și semenii cu infinit spirit de dăruire, cu ochii lui înecați în visuri ce se cereau realizate, cu vocea lui voalată, de o dragoste pentru semeni ce creștea nemăsurat, ca o pasiune mistuitoare, Alexandru Sahia te cîștiga sufletește prin corectitudinea lui, prin căldura sentimentelor lui, prin fervoarea care emana din vorbele și gesturile lui de om așezat, respirînd curățenie, generozitate.

Pun accentul în chip deosebit, repetat, pe bunătatea lui, aceasta constituind calitatea eminentă a celui ce a fost Alexandru Sahia. Era bun ca o pîine caldă și moale, dar totodată vîrtos, neclătinat și înflăcărat în credința și nădejdea lui de bine. Sărăcia, pe alocuri chiar mizeria pe care a cunoscut-o în toate dimensiunile, nu l-a înrăit, așa cum se întîmplă în mod obișnuit și în cele mai multe cazuri similare. Sărăcia în schimb l-a îndîrjit, l-a călit sufletește, deși l-a ruinat fizicește. Lupta fiind însă inegală cu toți nedreptății, cu toată nedreptatea acestei lumi, Sahia simțea ca un cuțit în carnea lui toate dificultățile pe care le avea de învins, și nu s-a dat bătut pînă ce dezamăgirea, tuberculoza și moartea l-au răpus.

În starea de spirit explozivă în care eram atunci - prin 1929/1930 - am abandonat publicistica pe care o făceam pentru cîțiva bani, care însă nu-mi ajungeau în nici un fel. În locul meu l-am lăsat pe Alexandru Sahia care, un timp, a devenit secretar de redacție la revista „Vremea". Într-un alt moment de ananghie pentru el, călugăria a însemnat o altă soluție provizorie privind probleme nevralgice ca locuința și masa zilnică, dîndu-i totodată răgaz și liniște să citească, să mediteze, fără să mai fie tracasat de iadul Capitalei. A fost la Mitropolie și mai marii bisericii l-au căftănit ucenic călugăr, încîntați, cum erau, să pună mîna pe oameni cu carte, care mai țineau și o pană în mînă. Sahia s-a văzut la mînăstire. I-am împrumutat și eu cîteva cărți, printre care îmi amintesc - după cererea lui - și de un Nietzsche, care mergea acolo ca nuca în perete. Eu, unul, nu-mi făceam nici o iluzie că Sahia - și probabil nici el - va încerca cine știe ce revelație. Dar îmi spuneam că omul va afla tihna să mai citească o carte, să scrie, să trăiască o experiență fecundă, care n-avea să-i strice. Dar, în locul iadului laic, Sahia s-a trezit într-un iad călugăresc, cu tot felul de perversiuni, de ipocrizii, de sforării, de anomalii, pe care cu umor tragic, cu incisivitate, cu ochii realiști le-a prezentat în cîteva schițe cutremurătoare, din care nu știu cîte au văzut lumina tiparului.

În atmosfera aceasta în care tortura lui obișnuită creștea, Sahia n-a mai putut citi în tihnă și ruptura lui de cîțiva prieteni pe care îi avea era o tortură în plus. Și ca un remediu a început să organizeze o grupare de luptă pentru fericirea omului, pe care o botezase „*Vin rouge*" și la care îmi cerea insistent să ader.

Anexez aici în transcriere singura scrisoare care mi-a rămas de la el și pe care am vîndut-o prin intermediul unui prieten la Biblioteca Academiei. Transcriu aici scrisoarea aceasta expediată de la Mînăstirea Cernica la data de 8 decembrie 1929:

„Mînăstirea Cernica
8 decembrie 1929

Iubite și frate,

Iată că tu te arăți cel mai bun și înțelegător prieten al meu. Nu fi întristat că m-ai văzut. Din acea întîlnire mult am putut să ne cunoaștem.

Întristat am rămas și trebuie să fiu eu mereu. Nu-mi înțelegi curajul meu de a fi îndrăznit să urc scările redacției. Cea mai grozavă prăbușire și măcinare sufletească am simțit-o atunci. Ce-am căutat acolo?

Am fost un lucru mort aruncat la întîmplare. Vorbele fiecăruia m-au durut. Părerea ta n-a fost înșelătoare. Am plîns. Mi se părea că mă rup de voi - că totuși fiecare vedea aceasta - și nimeni nu putea să facă nimic. Cît m-am abținut să nu izbucnesc în plîns copilăresc. Ar fi fost penibil. Mi-am mușcat buzele - am refuzat să-i sărut. Nu știu dacă ceilalți au înțeles aceasta.

Vorbele lui Ionel Jianu și mie mi s-au părut sincere și calde. Omul acesta mi s-a arătat cu adevărat bun.

Îmi spui că ai fi dorit să mă cercetezi - să mă zgîlțîi - aceasta spre a spune tot, tot, tot. Chiar dacă ai fi încercat să faci aceasta, încercarea nu aducea nici un rezultat. N-aș fi putut spune imic. Durerea era prea mare. Amîndoi dacă am fi fost numai - aș fi plîns în fața ta - atît.

NU! Nu mă invidia. Liniștea nu ni se dă acolo unde lucrurile o au. Liniștea nu există în nici o parte a pămîntului.

Sînt mai chinuit decît înainte vreme. Călugării sînt răi. Sînt cu mult mai răi decît laicii. Eu caut să trăiesc în afară de ei - să calc răutățile lor păcătoase. Duc viața singur, singur. Ascult tăcerea și mi se pare că sufletul mi se face mai bun gîndind la tăcere. În Dumnezeu nu cred. Nu cred deloc. Îl urăsc. Merg la biserică noptile - stau lîngă sutanele călugărilor, dar gîndul îmi este în alte părți. Mă gîndesc la oameni, la rosturile din lume, la neegalități, la răsturnări de valori - „la chinurile mele utopice și vechi". Cred că toată durerea din lume s-a cuibărit în mine.

Îți cred zbuciumul tău. Sînt amărît că în lume am un frate care se zbuciumă asemenea mia. Nu gîndi însă că ajuns aici, fericirea va sosi.

Dar dacă sufletul tău e așa de frămîntat, de ce fugi de ideile mele. De ce nu vrei să luptăm pentru stabilirea unui „adevăr în limitele posibilității umane"? De ce te dai înapoi? Cît de amărît am fost la una din plecările mele de la tine - atunci cînd eu căutasem să te convertesc și tu m-ai declarat „nebun". Ar fi singura satisfacere și înțelegere mai înțeleaptă - într-o luptă „nouă" - chiar pentru o sfărîmare zadarnică. Iată, te invit în gruparea lui „Vin rouge", grupare care are oarecum, adică totul din ceea ce vreau eu. Atitudine demnă pentru stabilirea dreptății și adevărului. Mîine vei fi om de lege - vino te rog aproape cu mine. Nu mă considera ca un nebun care țipă în zidurile unei Mînăstiri.

„Vin rouge" vrea înainte de toate om format, caracter adevărat - capabil în fața oricărei responsabilități. Oameni cu suflet bun și larg așa cum ești tu. Gruparea este formată din număr fix de oameni, unde nimeni, sub nici o condiție, nu va mai putea intra. Toți vor lupta pînă la unul. Sunt hotărît că tu vei primi. Eu trebuie să fiu chemat.

Dacă accepți venirea la „Vin rouge" - apucă-te să scrii ceva - ceva în spirit nou - ceva documentat juridic, ceva răsturnător.

P.S. La peșteră n-am putut ajunge. Am plecat joi dimineața, deși m-am simțit de aici răcit. Pe drum însă am răcit grozav. Am mers cu clasa a III-a pînă la Sinaia. Acolo n-am mai putut urca. Nu m-au lăsat nici călugării Mînăstirii Sinaia. Însoțitorul meu, părintele Macarie, a urcat singur - și vineri s-a înapoiat. M-a dus pe mine la Mînăstirea Cernica - de unde pleacă iarăși singur în peșteră. El spune că după cîteva săptămîni se întoarce și mă ia.

Scrisoarea ta am găsit-o aici - mi-a făcut o deosebită bucurie.

Sărutări tuturor ce mă cunosc.
Cu adevărată dragoste te sărută

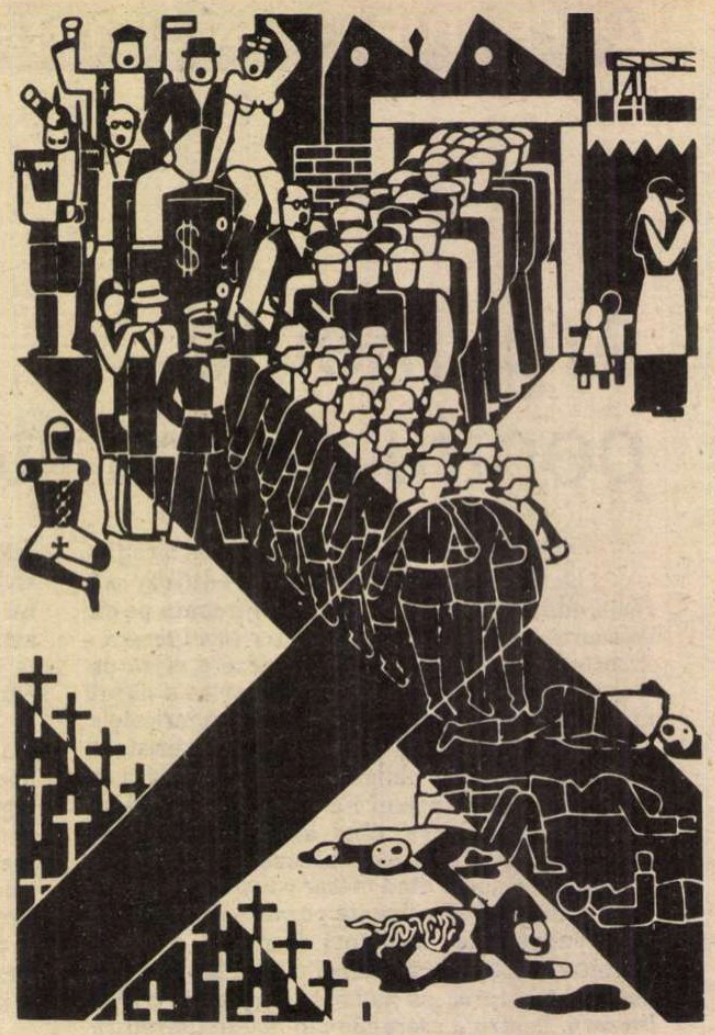
Al. Sahia

În orice caz tu scrie-mi imediat. Vorbește-mi sincer ca întotdeauna.

Adresa mea bună:
frat. AL. Sahia
Seminarul monahal
Mînăstirea Cernica
Ilfov

Te sărută cu adevărată dragoste frățească,

Sahia"



GERD ARNTZ: Război, 1931.

NUMELE lui Sahia a fost nume de stradă, de cămine culturale, de cinematograf, de casă de filme documentare. Casa lui de la țară e casă memorială. S-au publicat unele scrieri de-ale lui. S-a scris chiar și o monografie despre el, autorul ei fiind *Radu Popescu*. Nici acesta nu s-a referit la scrisoarea de mai sus, nici „articolul meu" n-a apărut în cei 45 de ani de comunism exacerbat. Oare pentru că un sincer militant comunist a apărut cîndva în straie călugărești?!

Ei bine, abia acum cîteva luni, la începutul lui iunie 1992, într-o plimbare cu *Niculae Tatu* pe aleile parcului Herăstrău, am aflat de marea dezamăgire ce l-a dus la tuberculoză pe bietul Alexandru Sahia și l-a răpus. A vizitat prin 1934-35 așa-zisul paradis leninisto-stalinist și, spre stupoarea lui, în loc de raiul pe pămînt a descoperit un infern. Indignarea lui Sahia față de ce vedea a fost atît de mare încît și-a mărturisit oroarea față de monstruozitățile ce le vedea celui care-l întovărășea și-l ghida: un securist. Acesta a transmis organelor de resort cele auzite, drept care Sahia a fost arestat o bucată de vreme în Rusia proletară de odinioară.

Indignat, consternat de cele întîmplate, Sahia s-a întors în țară năruit sufletește, încredințînd lui *N. Tatu*, atunci simpatizant de stînga, cele văzute. Era exact ce i se întîmplase și lui *Panait Istrati*. N-a trecut mult și Sahia, de inimă rea, de dezolare, de oroare nu și-a mai revenit: s-a prăpădit.

Acum înțeleg ce a vrut să-mi spună și mie, la vizita ce i-o făcusem la spital, dar prezența unui om străin între noi l-a împiedicat pe Sahia s-o facă, întins pe pat, abia reușind să scoată cîteva cuvinte în ajun de moarte.

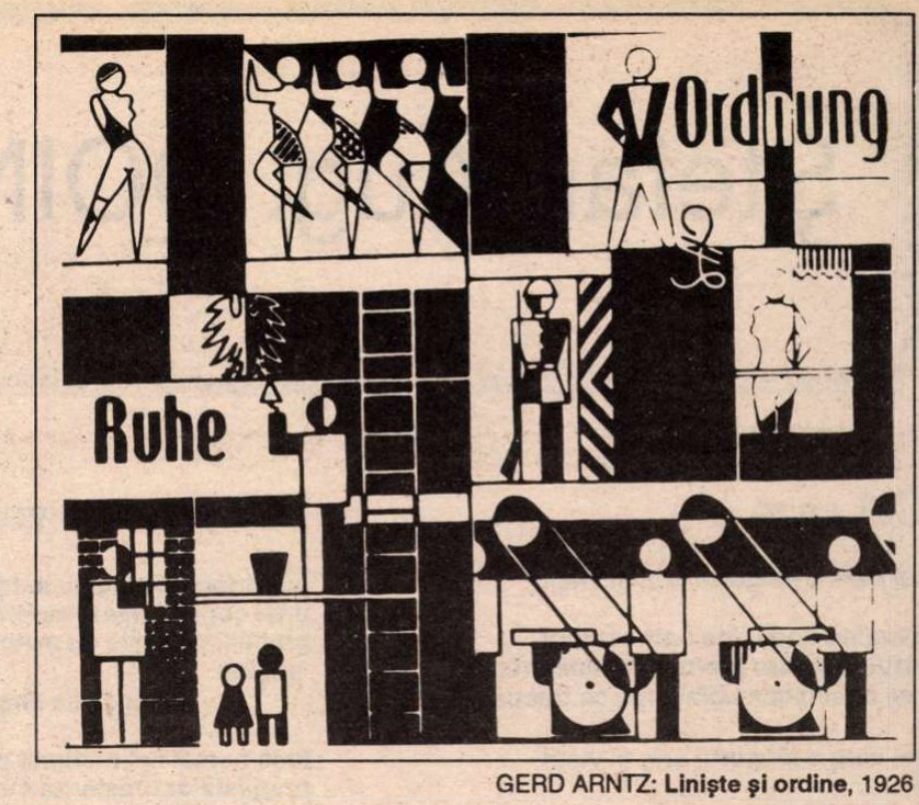
Arșavir Acterian

Admiratorii

SPECTACULOASA, însă mai cu seamă atît de ruşinoasa revenire în actualitate a lui Adrian Păunescu, oficializată prin emisiunea tv. a d-lui Mihai Tatulici din 17 iulie 1992, a fost însoţită de o serie de comentarii: o cometă rău prevestitoare cu o trenă lungă de false lumini. Prefirîndu-le, ne dăm seama de dimensiunea şi de natura răului. Constatăm cît de adînc a pătruns în conştiinţe, pervertindu-le, determinîndu-le a nu-l vedea sau chiar a-l înfăţişa drept bine. A închide ochii asupra evidenţei scelerate şi a proiecta în schimb o imagine a creaţiei, a candorii, a caracterului, a curajului acolo unde în realitate se cască, hidoase, golurile lor. A arunca răspunderea păcatului nu asupra celui ce-l săvîrşeşte, ci asupra celui ce cutează a-l numi. Ce malefică alchimie a putut poci astfel percepţiile, simţămintele, judecăţile? Acum, cînd oamenii condeiului se pot exprima cu suficientă libertate, pentru a fi întru totul răspunzători de ceea ce emit, cînd cenzura nu mai poate alcătui un paravan pentru oportunisme şi laşităţi Confruntarea cu poetul de Bârca e un test. O probă eliminatorie la examenul bunului-simţ literar şi civil. Să admitem că odinioară a-l înfăţişa în lumina realităţii nu era la îndemîna oricui. Riscurile unui impact cu oficialitatea, ce ar fi sărit în apărarea protejatului său de lux, inhibau impulsul rostirii adevărului şi al sancţionării monstruozităţilor. Pentru a-l „critica" pe Păunescu, trebuia să ai îndrăzneala de a fluiera în biserică. Dar azi? Comentatorii cu pricina se pun, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, în abisul oportunismului gratuit, al compromisului pur. Nu e oare un soi de sacrificiu negativ, care maculează, care înjoseşte iremediabil? O mesă neagră, satanică? Vedem cu multă tristeţe că printre cei ce o oficiază se află nume pînă deunăzi respectabile şi dătătoare de speranţe.

Astfel, dl. Eugen Simion crede de cuviinţă a-l prezenta pe bardul de la Bârca în tonuri cît se poate de luminoase, dacă nu exaltante: „A trecut altfel zis de la o poezie de tip încifrat la o poezie socială şi chiar într-o variantă mai acută la o poezie de natură politică. Am scris despre el un capitol întreg în «Scriitori români de azi», şi cînd am recitit zilele acestea acele pagini am observat că n-am nimic de corectat. Judecata de valoare este justă. (...) Eu îl consider un poet peste care nu se poate trece, un creator excepţional în sfera poeziei profetice, un poet obsedat de istorie şi hotărît să se confrunte cu ea". Să remarcăm din capul locului siguranţa de sine a verdictului, acel trufaş „n-am nimic de corectat", ce acoperă nu doar excelenta conştiinţă de sine a exegetului infailibil, ci şi distanţa de la o epocă la alta, de la expresia jugulată de către totalitarism la cea eliberată. Aşa că nu numai refuzul revizuirilor este implicat aci (un antilovinescianism, să zicem, temperamental, o rigiditate dăscălească a celui ce cochetează, totuşi, cu „impresionismul"), ci şi un conservatorism extra-estetic, o solidarizare cu Marele oportunism. Ce fel de poezie „socială" şi „politică" a comis propagandistul numărul unu al dictaturii? Cel ce a glorificat în chip delirant, pe cele mai întinse suprafeţe, dublul chip al acesteia? A nu-i specifica factura înseamnă a o accepta. Straniu ceauşism post-festum! E o revelare a mentalităţii în cauză, cu cît mai neaşteptată cu atît mai elocventă. Judecata de valoare poate fi „justă" (cu cîtă olimpică seninătate şi-o declară astfel recentul academician!), atîta timp cît omite orice referinţă la faţa imundă, la mirosul pestilenţial al obiectului asupra căruia se exercită? Ce fel de estet este dl. Eugen Simion dacă strîmbă din nas în faţa militantismului pentru democraţie şi acceptă admirativ prestaţia abject-propagandistică şi adulatoare a poetului de curte? De ce sînt folosite două măsuri în acelaşi domeniu? De ce, dacă nu pentru descurajarea posturii democratice şi omologarea demisiei morale celei mai ţipătoare? Adrian Păunescu e caracterizat şi ca „un creator excepţional în sfera poeziei profetice". Dacă nu e cu supărare, ce a profeţit el? Prăbuşirea comunismului cu care s-a identificat? Căderea cuplului tiranic pe care l-a preamărit ca nimeni altul? Impasul nomenclaturii pe care continuă a o sprijini? Liberalizarea şi europenizarea vieţii noastre publice cărora li se opune cu disperare? Am impresia că sînt întrebări retorice pentru toată lumea, cu excepţia celor cîţiva extremişti şi a „apoliticilor" de la *Literatorul*.

NU se lasă mai prejos în observaţii intenabile nici dl. Marin Sorescu: „Marginalizarea lui (a lui Adrian Păunescu n.n.) mi se pare o cruzime similară cu marginalizarea unor mari scriitori după 1944. E ciudat că terapia de şoc a democraţiei seamănă atît de tare cu terapia de şoc a comunismului sovietic". Ce comparaţie! Ciudată mi se pare mai ales viziunea poetului din fruntea *Literatorului*. Nu-mi aduc aminte să fi citit vreun rînd în favoarea scriitorilor năpăstuiţi după 1944, în vremea îndelungată şi crudă a năpăstuirii lor. Nici Blaga, nici Ion Barbu, nici Arghezi, nici V. Voiculescu nu s-au putut apăra şi n-au putut fi apăraţi de atacurile condeielor proletcultiste. Adrian Păunescu nu numai că poate scrie, sub durata „terapiei de şoc a democraţiei", tot ce-i poftește inima, inclusiv calomnii şi injurii, dar are la dispoziţie şi o sumă de publicaţii în proprietate personală. A încerca să stabileşti o paralelă între democraţia noastră incipientă şi absurdităţile comunismului sovietic înseamnă nu doar a insulta pe actualii scriitori români, marea majoritate a scriitorilor români care se rostesc slobod, după ce li s-a scos din gură căluşul totalitar, ci şi a insulta memoria victimelor regimului comunist, multe decedate în temniţă sau ca urmare a persecuţiilor, fără a fi avut vreodată dreptul la cuvînt. Poate nega aceste fapte jucăuşul Marin Sorescu? Iar dacă nu le poate nega, parcă nu s-ar cuveni să se joace cu dramatismul lor! Şi ce mai spune d-sa? Mai spune următoarele: „Păunescu este un mare poet de limbă română, o personalitate complexă, excepţională. Forţa sa de creaţie este uluitoare. Mai ales ea a fost aceea care a coalizat împotrivă-i cohorta de condeie anemice şi sterile, trecute, în vălmăşagul întîmplărilor pe care au ştiut să şi le adjudece, cu folos, din planul cinci în planul întîi". Desigur, mentorul *Literatorului* are dreptul de a se extazia oricît de personalitatea „complexă", „excepţională", „uluitoare" etc. a co-provincialului său. Dar nu cred că poate pretinde celor ce-şi exprimă opinia un atestat de valoare, atît de relativ, totuşi, un fel de bilet pentru „planul" 1 sau 3 sau 5 al reprezentaţiei literare. Procedeul nu excelează prin bun-simţ. Contează nu biletul imaginar, pretins cu ţîfnă, ci ideile, atitudinea, stilul celui ce intră în discuţie. Or, acestea s-ar putea să fie mai puţin convenabile unui personaj ce se consideră ocupant de drept şi pentru vecie al „planului" 1. De unde grimasa formalismului, pe cît de dispreţuitor, pe atît de lipsit de temei. Cu sau fără voia lui Marin Sorescu, cu toţii avem dreptul la exprimare! În rest, găsim sub pana sa aceeaşi adeziune largă, estetico-politic-morală, la opera Păunescului. Nu i se impută mai nimic, vinovată fiind „lumea" care n-a răspuns cu suficientă receptivitate la avansurile sale postdecembriste: „Păunescu n-a mai avut acces nici la televiziune, nici la radio, nici la ziare (în afara propriilor ziare n.n.). El a purtat totuşi un dialog continuu cu lumea, un dialog dramatic şi de-a surda (sînt de aceeaşi părere n.n.) în ziarul propriu «Totuşi iubirea», care se citeşte pe nerăsuflate, fie că eşti de acord cu unele puncte de vedere sau cu unele accente (*sic!*). Greşelile fiind aici mult mai mici decît cele care se comit în multe alte ziare". Deci un punctaj maxim al justeţii, pentru *Totuşi iubirea*! Pentru cine s-ar îndoi de simpatiile restauraţioniste şi proextremiste ale lui Marin Sorescu, ultima propoziţie citată are darul a risipi o atare îndoiala...



GERD ARNTZ: **Liniște și ordine**, 1926

DAR aceste texte nu reprezintă decît prefaţa simandicoasă a unei dezlănţuiri gazetăreşti în favoarea lui Adrian Păunescu, e drept, minoritară în raport cu atitudinile critice, însă nu mai puţin aducînd semnale sinistre, aşa cum cîteva cazuri răzleţe ale unei maladii infecţioase conţin primejdia unei epidemii ce poate cuprinde întreaga ţară. Dînd mîna cu omul micului ecran, dl. Mihai Tatulici, literatorii fruntaşi şi-au făcut datoria. Au „dat drumul la Păunescu". Au tras zăgazul, îngăduind unui şuvoi tulbure a se revărsa peste întinderile unei prese încă adîncite în examinarea rănilor naţionale. Au încurajat astfel (meritul nu li se poate contesta) manifestarea unor noi aberaţii. Probabil încredinţaţi că cele de care am luat cunoştinţă pînă în prezent nu sînt destule. În articolele la care ne referim, aserţiunile cinice ale somităţilor îşi eliberează lăuntrul multiplu-seminal, asemenea unei păstăi care crapă, în vederea rodului. Rod care e, firește, caricatural. Nici n-ar putea fi altminteri, în virtutea legilor geneticii. Onorabilitatea aparentă, geometria fariseică a păstăii materne cedează, făcînd loc grotescului celui mai sugestiv. Rod bogat! Ne vom opri la un singur exemplu: comentariul intitulat *Povestea Porcului* (un titlu cu o intenţie... omagială, însoţit de o fotografie... adecvată!), apărut în *Adevărul* din 20 iulie 1992, sub semnătura lui Sergiu Andon. Ce aflăm de la dl. Sergiu Andon? „Astfel, observînd tema dată, vom zice că emisiunea era demult necesară ca un gest restaurator faţă de o personalitate de excepţie, căreia atributul de genial nu poate stîrni rezerve decît proştilor sau invidioşilor". Cu riscul de a intra în aceste ingrate categorii, nu ne putem împiedica a ne amuza copios de rîndurile ziaristului menţionat. Rînduri de zile mari. Indimenticabile, cum ar zice G. Călinescu. De pildă: „Inclusiv în timpul maratonului din Studioul 2, A.P. şi-a redemonstrat laturi ale genialităţii sale: un intelect fenomenal, cu capacitate de memorizare, efort şi cu reactivitate comparabile cu ale lui Iorga". Deci, iată-l pe noul Iorga! Ne putem întreba cîte volume va cuprinde opera d-sale capitală, de bună seamă *Istoria lui Nicolae Ceauşescu*, în versuri. Nimeni altul n-ar fi mai potrivit pentru o asemenea întreprindere, deoarece fostul scrib de curte posedă „o energie vulcanică, în stare să proiecteze duplicitatea şi cameleonismul la dimensiuni şi valori cosmice. Pentru că poetul şi agitatorul discutat asta este: un monument viu şi măreţ al condiţiei generale a neamului său". Avem, aşadar, un elogiu, ce e drept insolit, al specificului naţional românesc, compus dintr-un paroxism al duplicităţii şi al cameleonismului. Cum de n-aţi reţinut nuanţa, colegi extremişti? Cum de a scăpat o atare strălucire măreaţă ochilor dv. de arguşi patriotici? Însă care sînt meritele intrinseci ale geniului comparabil cu Iorga, de a cărui existenţă n-am prins de veste? Dl. Sergiu Andon nu se încurcă în a le prezenta, într-o cadenţă logică foarte originală: „El a cîntat şi a contestat cu egal patetism regimul şi pe autoritarii săi lideri, a stigmatizat închistarea consolidînd-o, excepţia de la regulă, a fulgerat nedreptăţi individuale drapînd nedreptatea generală, a regenerat termenul «revoluţie» estompînd ideea de a înfăptui, a folosit incendiar simbolurile luminii, luptei, libertăţii, (...) sedînd şi mai puternic o spiritualitate drogată". Se poate înţelege ceva de aci, iubiţi cititori? Ce se poate înţelege? Că un om stă alergînd şi strigă tăcînd? Farfuridi ar păli de invidie în faţa acestui tur de forţă retorică. Iată, amănunţită, complexitatea păunesciană, statuată de către Marin Sorescu! Tema magistrului de la *Literatorul* e dezvoltată în mod creator! Nimic nu-i lipseşte genialului. La aşa geniu, aşa exegeză. Evident că „doar răutatea stupidă a celor incapabili să se ridice deasupra propriei invidii, doar pizma că a fost în stare să trăiască simfonic o stare generală lamentabilă ar putea inspira reproşuri faţă de reintrarea Păunescului în spaţii potrivite anvergurii sale". Care sînt aceste „spaţii"? Indiscutabil, spaţiile fabulosului, ale basmului şi legendei, mai mult ori mai puţin mioritice, mai puţin ori mai mult porcine: „Da, Adrian Păunescu este un porc. Povestea lui este, în parte, povestea porcului. El a fost un Făt-Frumos al cugetului, pe care vrăjile uzurpatorilor l-au metamorfozat în rîmător neobosit şi zgomotos. A fost un porc acceptat pe post de băiet, în sărmanul bordei mioritic, de-un moş şi-o babă obsedaţi de a-şi mîngîia bătrîneţile şi cu ceea ce le lipsea: cu un disident".

Rămînem cu răsuflarea tăiată, cu tocul înţepenit. Doar un singur gînd modest izbuteşte a se salva din starea de perplexitate ce ne-a cuprins, pe care-l notăm aci în chip de final lipsit de fastul stilistic ce l-ar fi cerut declaraţiile corifeilor de la *Literatorul* şi urmarea lor naturală, regalul din *Adevărul*: cine seamănă cinism, culege ridicol.

Gheorghe Grigurcu

Ștefan Aug. DOINAȘ

Cel care e

cel care e singurul crin al vieţii

plîngînd lîngă tine l-am urmărit
vizuina lui era pretutindeni cărarea
i se deschidea abia după ce trecuse

cel care e singurul crin al vieţii

am copilărit împreună l-am omorît
era o sărbătoare a buzelor o rezeda
într-o rădăcină încă fără speranţă

cel care e singurul crin al vieţii

o altă fiinţă a timpului delira în
zvîrcolirile lui - Acum! ne îndemna
în limba sa prevestindu-l pe altul

cel care e singurul crin al vieţii

din pîntecele marii balene un psalm
ne-a ţinut pe palme în stare de veghe
el însuşi mulţumindu-se numai să pară

cel care e singurul crin al vieţii

Tu singură

această-nfiorare-n zări nu curmă
nici loc nici timp
tu singură îţi vii mereu din urmă
prin anotimp

tu singură eşti zodia din care
tăcerea ta
se scoală ca argintul pe cîntare
pentru-a cînta

nu - nu se curmă! căci *a fost* stă-n *este*
desăvîrşit
rostindu-l pe *va fi* ca pe-o poveste
fără sfîrşit

KARL RÖSSING: **Interviu în secret**, 1928

Pubertatea versului

pubertatea versului: subţioara
unei copile fulgeră tandru - o
praştie găureşte cu metafore umede
pagina
în calea timpilor ce vin

însă numai cel răstignit pe fînul
prăpăstiilor crestează cuvintele
menite dintru început învierii

ghemul tăcerii se deapănă din răgete

o vorbă-leoaică îşi pune fix ochii
ei galbeni pe frisoanele antilopei

pubertatea versului te destinează
unui plăstron de nea
te aruncă în
calea timpilor ce vin ca o praştie

dar eternitatea o! e încă departe

Reţeta scurtă a poemului

nimic
din ce contemplu
nu-ndreptăţeşte
vreun alint

cu care trestie
pătrunzi
în templu?

cu care sfoară
ieşi
din labirint?

nu scormoni
evenimente intestine:

măsoară-te!

şi niciodată să n-adormi
în tine

De ce chiar aici

de ce chiar aici
şi nu mai departe?
o! urnele sparte
dormind în urzici

sfielnic tresaltă
pîrjolul sfinţit
lepros asfinţit
cu păsări de baltă

peisaj fără har
teroarea stăpînă
din mlaştină pînă
pe masă-n pahar

e cineva sus
să tragă cu-o brazdă
incintă de gazdă
cocorului dus?

de-asupra pe cer
un soare - sfîrlează
de cîrpe - sfidează
pe cei care cer

Siglă

piersic ghebos - o ancoră inversă

pămîntul a-ncercat să se oprească
sus
undeva pe cer -
n-a reuşit

ca un copil
care cu anii se revarsă
îşi cheltuieşte floarea
rumenul liliachiul

întocmai
cum i-au fost împrumutate

la raza lunii
îşi citeşte umbra încîrligată

nu-nţelege-o iotă

rodeşte rar
ţipînd că n-are nici o vină

Există ore

există ore
cînd vîntul cerşetor stă-n pragul
bisericilor

cînd uşile împărăteşti
stau ţintuite

drumuri se-ntorc anevoios
pe-aceleaşi drumuri

de chinul propriilor sale fălci
noaptea
nu mai înghite-acum nimic

chiar ruga
ţi se-mpotmoleşte
în cuvinte

răscumpărarea înoată în melasă

aşteaptă!

pe limba ta lihnită
se rostogoleşte
o singură vocală
uriaşă

Eminescianismul lui Ion Barbu

ION BARBU ţine degetul arătător spre raţiune: este un Hyperion apolinico-dionisiac cu fruntea statuară în ceruri şi cu picioarele în rouă. Sărbătorile intelectului se desfăşoară, la el, odată cu sărbătorile simţirii coborîte pînă la pragul aprig al sensualismului primar. Fluida formă a fiinţei barbiene - hieratice şi plină de ardoare deopotrivă - tinde mereu spre o altă lume, întinzînd tentacule lichide cu care ţine să capteze sferele senine. Oprimat de umbră, presimte un cer care prin văluri desprinse se desfăşoară spre ea *(Lava)*. Recunoaştem ascensiunea eminesciană spre principiul transcendent, mereu neostoită, numai că Barbu „o corectează" în sensul împingerii, la extreme: el se cufunda fie în elementaritatea senzuală, în „nunta necesară", fie în zona de cea mai înaltă spiritualitate, astrală. Cale de mijloc, cumpănă dreaptă, nu există la el.

E o împăcare, în planul poeticii, între „metodă" şi jocul liber al spiritului, între ştiinţă şi vrajă, magie. Poezia prelungeşte ştiinţa, poetul apare ca un savant în sensul că adaugă la natură nişte existenţe ideale, întregeşte cantităţile date cu cele transcendente. Realul este extins în felul acesta pînă la ceva mai semnificativ, la o anume generalitate şi valabilitate atotputernică". Se constituie un infrarealism, ca în cazul lui Rimbaud, intrat în sfera atenţiei speciale a poetului. Un asemenea infrarealism deduce legea din bazele percepţiei. Ion Barbu transferă poeziei statutul stabilit de Gauss pentru arta teoremei, înscriindu-se pe linia unei întregi tradiţii de asociere a poeziei cu matematica, deosebit de viabilă astăzi. Această tradiţie îl are ca precursor pe Eminescu pentru care matematica era „limba universală, limba de formule, adecă de fracţiuni ale celor trei unităţi - timp, spaţiu: şi mişcare" (ms. 2267, p. 160 verso). Apropierile dintre Eminescu şi Ion Barbu sunt indiscutabile. Ecuaţia este pentru cel dintîi o formă supremă de decantare a esenţelor, un mod metonimic de a reprezenta întreaga matematică şi un model pentru ansamblul cunoaşterii umane (vezi Solomon Marcus, *Invenţie şi descoperire,* Bucureşti, 1989, p. 189).

Relaţia dintre poezie şi algebră devine, la Barbu, o uniune intimă, dincolo de „metodică", „cadenţa universală a semnului matematic consolează uşor de pulsaţia greoaie a versului"; „... simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît cîteva cifre ale notaţiei astronomice; are nevoie de toată amplitudinea unui vers", iată două fraze barbiene din caietele „Numerus"-ului care explică strania simbioză dintre exactitate şi vrajă.

Ceea ce, la Eminescu, este Cumpăna dreaptă între inimă şi minte este, la Barbu, o deschidere spre înalta Cumpănă, o împingere la limită a unei poveri bogate de existenţă şi nefiinţă. Să observăm că în chiar prima sa poezie, *Elan*,intitulată iniţial *Fiinţa* , nu se vorbeşte de eul poetului, ci de o sferă largă de cuprindere a unui eu impersonal „arcuit sub timpuri" şi însuşindu-şi „largurile vieţii", „blondul şir de forme, urcînd din soare în soare", „vestmîntul celor care mor". În aceste spaţii ale fiinţei, poetul este doar „o verigă din marea îndoire", un muritor din care răsar un şir de existenţe. Dialectica eminesciană moarte/viaţă se desfăşoară, la Barbu, în cîmpul impersonal al fiinţei: „Sunt numai o verigă din marea îndoire,/ Fragilă, unitate mi-e pieritoare; dar/ Un roi de existenţe din moartea mea răsar/ Şi-adevăratul nume ce port e: unduire".

Eul barbian îşi pierde identitatea în sfera *unduitoare* a fiinţei. Individualul cedează locul arhetipalului, generalului uman. „Eroul universului barbian nu e individul, nici măcar omul, ci Fiinţa" (Ioana Em. Petrescu). Modelele arhetipale eminesciene ţin mai mult de adîncurile protoistorice şi istorice (Decebal, Ştefan cel Mare, „tînărul voievod" în genere) sau de proiecţiile transcendentale, metafizice (Sărmanul Dionis, Archaeus, Hyperion). Figurile arhetipale barbiene sunt din cea de a doua categorie eminesciană, adăugîndu-li-se numai contururile mai ceţoase şi ezoterice de căutători de sensuri şi esenţe ultime în dedalurile neguroase şi abisurile noumenale ale Vieţii, în „multiplele aparenţe şi veşnice schimbări": Nietzsche, Pytagora, William Wilson, Roderick Usher. Ochiul lăuntric barbian, aducînd aminte de ochiul eminescian deşteptat înlăuntru, priveşte, spre sînul adîncimii fluide, fiind năpădit „de-umbrei şi culorii bogata-amalgamare", de un năucitor spectacol al schimbărilor, transfigurărilor, alunecărilor directe în Neant, fapt confirmat de recurenţa „topirilor", „înecărilor", „destrămărilor", cufundărilor în ritualul morţii sau al „nunţii subterane" (individualul intră într-un regim al sacrificării existenţei eterne, lumea lui Barbu fiind un spaţiu al metamorfozelor, în care, aşa cum observă Ioana Em. Petrescu, înfăţişările tranzitorii ale Fiinţei îşi trăiesc, dureros sau extatic, transfigurarea (*Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj, 1989, p. 125).

Eminescianismul lui Barbu se vădeşte în întoarcerile programatice *in illo tempore* , numai că la el e iarăşi o împingere la limită, o stăruire specială în „existenţele embrionale", în „peisajele nubile-limburile", adică după cum precizează însuşi poetul în eseul despre Rimbaud, în *increatul cosmic.*

Pre-geneza este marea obsesie eminesciană şi barbiană, arghezian şi blagiană. Poetul este asemuit Demiurgului (sau lui Dumnezeu). Lumea este substituită prin creaţie. Eminescu e cel care impune, autoritar, tema romantică a demiurgismului. Ion Barbu aduce însă nota deosebitoare cea mai vizibilă. Lumea, la el, nu se sacralizează prin întoarcerea retroactivă la timpul originar (ca la Eminescu) nu doar se spiritualizează prin cufundare în împărăţia paradisiaco-mitică a zeului Pan (ca la Blaga) şi nu doar este împinsă în zona in-esteticului, a „mucigaiului" (ca la Arghezi), ci este *modelată* , pusă în ecuaţii intelectuale. Jocul primar şi sacru al reflectării lumii se transformă într-un joc secund şi pur care presupune „deducerea din ceas", desprinderea de contingent şi proiectarea lui în sfera idealităţii, al mîntuitului azur („intrată prin oglindă").

În oglinda Narcisului eminescian se mai pot vedea ceţurile prin care el îşi caută identitatea, se pot întrezări contururile personalităţii sale vii. La Barbu există un narcisism fără Narcis, pur şi simplu lumea scapă de materialitatea sa şi se proiectează prin jocul secund al spiritului în imagini pure. Spre a obţine o asemenea ordine spirituală vizavi de viaţa organică, e nevoie de o organizare deliberată, de construcţie, de urmarea unei direcţii - cea a minţii: „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcţie, un semn al minţii. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn" (*Definiri literare* în vol. *Poezii* , Bucureşti, 1970, p. 382).

Înţelegînd actul poetic ca demiurgism, Eminescu impune o consubstanţialitate gravă şi mîndră, sfidătoare a „cercului strîmt", cu Demiurgul. Poetul recreează, orgolios (în sens romantic), lumea care se dovedeşte a fi chiar cea dintîi, a primordiilor.

ORFISMUL eminescian şi orfismul barbian se întîlnesc în aceeaşi albie a „setei formelor perfecte", a cîntării esenţializate în magie, în acelaşi „val de aparenţe şi încîntare, fîlfîitor deasupra lucrurilor". Hermetismul barbian este orfism, după cum mărturiseşte el însuşi.

Punîndu-şi cununa înflorită şi reluînd Lira orfică (după cum i se confesează lui Felix Aderca), Ion Barbu identifică helenismul cu balcanismul: „Credeam a fi recunoscut în pitorescul şi umorul balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roşii - dreapta, justiţiara Turcime. Aceste preocupări coincid cu apariţia Temei fundamentale - solemnă, neaşteptată - vizitînd întîia dată versurile mele şi marcîndu-le: Moartea şi Somnul (Ibidem, p. 413).

Ne apropiem de sensurile mai adînci ale întreprinderii mitopoetice, barbiene, care o continuă organic pe cea eminesciană.

Apollo este înlocuit de Dionysos, în domeniul spiritului helenic. Tot astfel fiinţa barbiană simte o fisură ontologică, oscilînd între apolinic şi dionisiac, între „veracitatea carteziană şi ardoarea de navigator", între zenitul solar al spiritului şi „valea răcoroasă", identificată în *După melci* cu Valea Uvedenrode, a simţirii.

Ritmurile pentru nunţile necesare traduc, după o proprie mărturisire, sensul feminin al Luceafărului: iniţierea intelectuală, disociativă, a cercului Mercur, deopotrivă în dominaţia triumfală a Soarelui este, spune el, de un elinism de decadenţă. Cercurile misterului (cercul închis al Geei, cercul senzual al Venerii, cercul cunoaşterii şi lucidităţii al lui Mercur) au fost trecute şi nunta poate avea loc doar în cămara Soarelui, simbol al Transcendentului, „al principiului suprem al lumii" (T. Vianu).

Finalul este, bineînţeles, buf şi nu trebuie luat într-un sens grav. Faptul le-a scăpat tuturor cercetătorilor. Demiurgul îşi strecoară un surîs prin această tonalitate ludică, prin care sfidează călătoria iniţiatică prin cercurile misterului. O spune însuşi Ion Barbu, descifrîndu-şi poemul: „Ecoul faptei creatoare înregistrat cu un rîs fonf al demiurgului" (Ibidem, p. 414).

Ludicul camuflează, prin urmare, conştiinţa neputinţei de a te cufunda în principiul suprem. Fiinţa barbiană termină printr-o înfrîngere tragică: ea nu va putea împăca pînă la urmă antinomiile Valea răcoroasă (simbol al inimii) cu Cămara Soarelui (simbol al Raţiunii). Riga Cripto, personajul arhetipal al acestui tărîm rînced al senzualităţii şi elementarităţii, al „nunţii necesare", nu se va împăca nicidecum cu Lapona Enigel, proiecţia arhetipală a tărîmului solar. E, la Barbu, un eminescianism invers, care desigur tot eminescianism rămîne.

Mihai Cimpoi

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEȚE

de Petru Creția

Ca specie literară, aforismele au în cultura noastră o înaltă tradiţie, reprezentată mai ales de Eminescu, de Iorga, de Ibrăileanu, de Blaga şi de Cioran. Nu este poate de prisos ca, din vreme în vreme, o limbă să fie supusă, pentru a-şi măsura puterile la acest exerciţiu de lapidaritate. Şi nu doar limba, ci şi întreaga zonă a unei culturi unde, între gînd şi expresie, domnesc prea adesea nebulosul şi prolixul. Concizia este de bună seamă şi o terapeutică. Cît de operantă, ţine însă nu atît de natura stilului aforistic, cît de tensiunea intelectuală care îl generează.

I

Afectarea ameninţă orice, inclusiv stilul lapidar.

Aforismele, ca mod literar, dacă nu sînt simple fărîmituri de la un mare ospăţ, sînt doar un mijloc spectaculos şi comod de a lăsa să se creadă că un asemenea ospăţ totuşi a existat.

În raza fără patimă a minţii se topesc doar patimile derizorii.

Există o anume emfază a făptuirii (mulţi îi spun, cu un termen repulsiv, creaţie) al cărei leac se află în a te dedica unui ţel la foc scăzut, din zori pînă-n amurg, fără evenimente feerice, fără evenimente patetice şi fără muzică de film, într-un sistem de referinţă intrinsec şi închis. Pentru aceasta este nevoie de un anumit tip de virtute străină de zarva notorietăţii, capabilă să se hrănească indefinit din propria ei insipidă substanţă.

Cine nu ştie deznădăjdui nu este vrednic de speranţă.

Ceva enorm urcă apăsat pe treptele timpului, zdrobind mereu cîte ceva sub pasul său.

Puterea lucrurilor pe care le-am învins trece în noi şi nu moare cu noi.

Da, niciodată un zbor căzut de zaruri nu va aboli hazardul, aşa cum nimeni nu ne poate stăvili de a preface întîmplarea în formă, însemnare şi destin.

Putere să despartă au locul, timpul, atîtea locuri ce se află între loc şi loc, atîtea întîmplări ce umplu timpul şi, între ele, chiar uitările, uitarea.

Fericit şi întreg este numai acela în ale cărui vine curge, cu sîngele, o a cincea esenţă, făcută din a zorilor, amiezii, amurgului şi-a nopţii laolaltă.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XXIII)

(fragmente de jurnal)

17 septembrie 1971

Trebuie neapărat să-i scriu lui Sartre. Şi să mă duc cu Breban la el. Care-i rolul intelectualului într-un stat socialist? O „revoluţie culturală" poate fi ordonată de sus? Îşi dă seama că micul burghez e mai răspîndit în noua pătură superpusă a activiştilor de partid decît printre intelectuali? Şi alte întrebări de felul acesta.

Dacă ne întoarcem în ţară trebuie să ne facem mai înainte toate relaţiile posibile: Sartre, Uniunea Scriitorilor (Pingaud, Bosschère, Faye), Pierre Emmanuel, Domenach. Trebuie mers la principalele ziare şi reviste, inclusiv Nadeau. Bosschère să facă un interviu cu noi doi (sau numai cu Breban) pe care să-l publice în *Nouvelles Littéraires* şi un articol pentru *Combat* (foarte bun articolul său despre Polonia, poate puţin prea optimist). Alain să încerce să prezinte şi el un articol sau interviu (la *Express*, de pildă). Trebuie vorbit şi cu Reichmann.

După aceea, în jurul lui 15 octombrie plecăm în Germania.

18 septembrie 1971

Tot n-a apărut interviul lui Breban; între timp se transformase într-un articol în care doar erau citate fraze din Breban. Dacă pericolul unei invazii ruseşti a trecut, interesul pentru situaţia din România a scăzut foarte mult. Se pare că azi va apărea o pagină în *Le Monde* despre România cu materiale trimise din ţară (presupunerea lui Bosschère, de altfel foarte îndreptăţită) Să vedem ce conţine.

Dacă stai totuşi să te gîndeşti, Ceauşescu prin gestica lui politică funambulescă a atras interesul asupra României mai mult decît a putut s-o facă arta, cultura în general.

Telefon de la Dimov la Gérard Herscovits (fratele lui Alain). Voce obosită, descurajată. Conform unui cod simplu avea de transmis dacă situaţia de acolo reclamă sau nu venirea lui Breban. NU. Înseamnă că nici Preda, nici alţii nu acceptă să se lupte pentru menţinerea lui Breban. Adevărul este că Breban e antipatizat de toată lumea şi e părăsit acum pînă şi de prieteni.

19 septembrie 1971

România în *Le Monde*.

O adevărată porcărie! Nu numai că de Bosschère a avut dreptate, adică majoritatea materialelor a fost trimisă din România, dar chiar şi articolele scrise de jurnalişti francezi (printre care şi cel care i-a luat interviul lui Breban) erau parcă făcute la comanda lui nea Nicu, cu care de altfel se deschide grupajul (vreo 8 pagini din care 5 de reclame). Bani grei, nu glumă!

Aşadar, Nicuşor a luat-o înainte. E într-adevăr de-o abilitate şi de-o rapiditate în mişcări de-a dreptul ameţitoare. „La Roumanie socialiste est indépendante!" Ceea ce în '68 se realiza printr-o complicitate cu intelectualitatea românească - dogmatism intern pentru a avea libertate de mişcări în exterior - acum se face pe faţă, cu complicitatea obţinută prin bacşiş a unei părţi a intelectualităţii occidentale. Cum să te opui?

Articolele româneşti sînt semnate de Maliţa (despre învăţămînt, importanţa atelierului în şcoli), Burtică (extinderea relaţiilor economice) şi alţii. Breban mi-a spus că articolul lui Dodu Bălan a fost refuzat. De altfel, nu se face nici o referire la cultură, ziarul păstrînd astfel un rest de onestitate.

Privind însă acest grupaj dintr-un alt unghi, el poate fi interpretat ca un gest pripit şi într-un fel contradictoriu, dacă îl raportăm la discursul lui Ceauşescu din iulie. Cînd declanşa revoluţia culturală, Mao nu se apuca să publice în ziarele occidentale, şi mă întreb cam cum văd ruşii această campanie publicitară care-i vizează direct? (...)

„Erostratic" vorbind, Ceauşescu a reuşit! Şi nu poţi să nu-i admiri fermitatea şi curajul de-a juca pînă la capăt. Şi iscusinţa cu care se descurcă în momentele dificile; cînd să crezi că nu mai are nici o scăpare, că în sfîrşit i s-a înfundat, iată-l că mai născoceşte ceva şi iese basma curată. E un adevărat spectacol de echilibristică fără plasă! Cît va rezista? Pentru el, pentru „istoria" lui chiar şi ce-a făcut pînă acum e de ajuns. Într-o perioadă în care personalităţile politice sînt atît de şterse, mediocre şi nespectaculoase, el e unul dintre puţinii care încearcă să forţeze lucrurile, riscîndu-şi, desigur, pielea. Avînd avantajele unui conducător într-un stat totalitar, el poate fi simpatizat totuşi *din afară* pentru că se opune unui colos, e un David pe care nu-ţi mai vine să-l întrebi cum se poartă în familie. Mai ales că el e convins, şi alţii din exterior de asemenea, că în felul ăsta îşi salvează această familie numeroasă care e poporul. Dar poporul ce zice? Altă problemă. Şi-apoi cine îl întreabă? Iar intelectualitatea română atîta timp conformistă şi oarecum privilegiată nu e nici ea luată prea mult în seamă. Cel puţin deocamdată.

Concluzia ar fi că trebuie rămas cît mai mult timp *în afară*.

22 septembrie 1971

În sfîrşit, *Le Monde* a publicat şi articolul despre Breban: „Craignant un retour au dogmatisme, le rédacteur en chef de la revue «la Roumanie littéraire» donne sa démission." Urmează două coloane, bine plasate pe pagina 3, în care comentariile ziaristului francez sînt împănate cu fraze din interviul pe care i l-a luat lui Breban. Se vorbeşte despre demisie subliniindu-se ideea din titlu, apoi Breban se apără de acuzaţia de „misticism" şi atacă problema libertăţii scriitorului în socialism. Citez frazele lui Breban: „Le problème réel est celui de la liberté de l'écrivain. C'est un problème fondamental pour le socialisme. C'est pour cela que nous luttons pour le socialisme, parce qu'il n'est pas possible de concevoir le socialisme sans la culture. Dans le socialisme, le rôle des intellectuels, et pas seulement les artistes et écrivains, mais aussi les scientifiques, les techniciens est très grand. Chaque fois que le socialisme les a empêchés de jouer ce rôle, il est arrivé dans une impasse."

Ultima frază e importantă: e un avertisment.

Pe urmă se vorbeşte despre Congresul scriitorilor din 1968, despre limitele liberalizării, despre edituri şi e lăudat Marin Preda: „Aux yeux de M. Breban, seule la maison d'édition de l'Union des Ecrivains, „Cartea Românească", dirigée par le romancier Marin Preda, a rempli son rôle en s'efforçant d'éviter les interventions extérieures. C'est ce qui explique sans doute que M. Preda, le seul directeur de maison d'edition qui n'appartienne pas au parti communiste, soit actuellement menacé. Il vient d'ailleurs de montrer son indépendance en retirant de son propre chef sa signature de l'hebdomadaire littéraire auquel il collaborait habituellement."

În încheiere, comentatorul e de părere că mişcările de-acum ar putea să marcheze „un tournant" în raporturile dintre putere şi intelectualitate.

La mai puţin de o oră după apariţia ziarului, au telefonat la hotelul lui Breban ziarişti de la o agenţie de ştiri americană, cerînd confirmarea celor cuprinse în articol. Pe urmă s-au şi înfiinţat pentru un interviu pe care Breban a ezitat să-l dea şi finalmente l-a amînat pentru a doua zi. Apoi telefon de la Flitan. Breban a încercat să-l liniştească minţind că frazele sale au fost prinse din zbor de ziarist cu prilejul unei vizite într-o familie franceză. (...)

■

PREPELEAC

Sub tegmine fagi

PROFESIUNILE mari leagă oamenii de pretutindeni. Doctori cu doctori se înţeleg peste frontiere, ingineri cu ingineri, profesori cu profesori, ziarişti cu ziarişti, aceştia împreună doborînd şi guverne, cîntăreţi versus cîntăreţi, actori cu actori, bancheri cu bancheri. Numai scriitori cu scriitori nu. În meseria asta, neînţelegerea, conflictul, evidenţierea ascuţită a deosebirilor sunt, de fapt, veritabila solidaritate, într-o, cutez a zice, „anarhie totală", în vederea unei lumi superioare veşnic amînată. Numai poliţişti cu poliţişti, internaţionali, nu văzuserăm. Şi iată că ministrul de interne maghiar se întîlneşte cu ministrul de interne român, distinşi amîndoi, agreabili. Măcar asta să ne unească: pungăşiile, hoţiile, crimele, constatate de-o parte şi de alta, la rece şi la adevărata măsură umană. Ah, că veni vorba de Interne... Pe timpuri, pe Calea Victoriei, prin dreptul bisericii Creţulescu, o cucoană bătrînă, o fostă mare cochetă, dădea semne că voia să treacă strada şi n-avea curaj. Şi atunci, un miliţian tînăr, mai cumsecade, s-a dus la dînsa, a salutat-o, a luat-o binişor de cot, şi, încet-încet, a condus-o spre trotuarul ălălalt. Şi mergînd ei unul lîngă altul, pas cu pas, vorbeau, discutau ceva plăcut, plăcut... Cucoana avea eleganţa bătrînelor de odinioară, pălărie de pai de orez, că era vară, o rochie de crêpe-georgette, mărgele de coral, pantofi albi găuriţi,- pudrată tare şi cu buzele violent vopsite. Pe trotuar se strînsese lume privind scena vrednică de o arteră londoneză, uimiţi cu toţii, minunaţi de atîta politeţe. Locul era chiar locul de preferinţă al monarhiştilor noştri de astăzi. Cucoana, dacă ar mai fi trăit, ar fi fost şi ea o înfocată susţinătoare a regalităţii.

Să spun cum a fost... Miliţianul, conducînd-o curtenitor de braţ, ajunge la bordura din dreptul bisericii cu aerul acela al ei de corabie ancorată în port. El o lasă, o depune acolo, grijuliu, pe distinsa cetăţeană, o salută şi face stînga împrejur, să treacă înapoi strada. Noi toţi ne uităm la cucoana elegantă, care stă locului, nu se mişcă şi care priveşte lung după reprezentantul forţei publice; şi abia acum, întorcîndu-se puţin şi văzîndu-ne şi închipuindu-şi probabil că noi credeam că e apactiza cu puterea, se îndreaptă de şale, duce palma la gură şi ţipă după omul care o ajutase:

-Huo, huuooo miliţia!!!

Pe urmă ne onoră cu prezenţa sa însuşi şeful Interpolului, domnul acela impunător, chipeş, ieşit direct dintr-un film sau roman de senzaţie. E de presupus că poliţiştii, cînd sunt oneşti, ageri şi inteligenţi, cunosc mai bine societatea şi natura umană decît oricare alt profesionist cu diplomă, în sfera legii, fără experienţă însă. Presupun iarăşi că un candidat la preşedinţie şi după aceea însuşi preşedintele ales nu ar avea nevoie atît de consilieri mieroşi, sau de gorile sau de scutieri, cît de un *Corrado* incoruptibil în contact direct zi de zi cu infracţiunile de orice fel şi pe care să nu-l tenteze în nici un mod puterea. Unul care să nu se aplece la urechea şefului picurîndu-i jumătăţi de adevăruri, ci rostindu-le pe acestea, întregi, răspicat, drept în faţă. Eiii!... Unde e omul? Dar un sfetnic bun, în acest sens, ar putea fi şi un scriitor, la urma urmei. Dacă este scriitor. Fiindcă şi el umblă, vede, aude, discută cu cetăţenii la piaţă, în tramvai, metrou, fără vreun interes politic şi, ascultînd, ştie... Nu am văzut, pe sus, decît literaţi; ceea ce e cu totul altceva. Probabil, de aceea, unii dintre cei ce umblă, văd şi aud, disperaţi, încep să prefere natura, visînd la o viaţă bucolică. La fel ca Virgiliu, în cartea a patra din *Georgice*, şi nu numai:

Haec super arvorum cultur
pecorumque canebam,
Et super arboribus, Caesar dum
magnus ad altum
Fulminat Euphratem bello,
victorque volentes
Per populos dat jura, viamque
affectat Olympo.
Illo Virgilium me tempore dulcis
alebat
Parthenope, studiis florentem
ignobilis oti;
Carmina qui lusi pastorum,
audaxque juventa,
Tityre, te patulae cecini sub
tegmine fagi.

Ceea ce înseamnă, schimbînd versurile în proză:

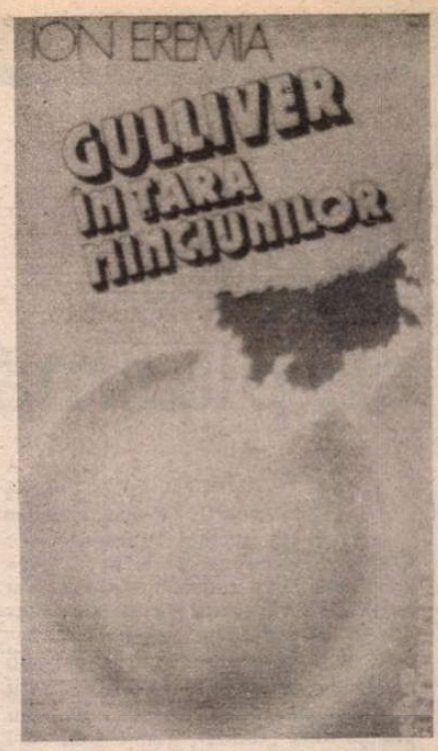
„Cîntam aceste versuri despre cultura cîmpurilor şi despre îngrijirea turmelor şi despre cultura pomilor, în timp ce marele Cezar aruncă fulgerele războiului aproape de marele Eufrat, şi, biruitor, dă legi popoarelor care îi îndrăgesc (volentes, care îi doresc) imperiul, croindu-şi un drum spre Olimp. În vremea aceasta, dulcele Parthenope (Neapole) hrănindu-mă pe mine, Virgiliu, cel înfloritor, cu învăţăturile unui răgaz lipsit de glorie, pe mine care m-am amuzat (qui lusi) să repet cîntecele păstorilor, şi care, încurajat de tinereţea mea, te-am cîntat pe tine, Tityre (Tityrus) la umbra unui fag stufos...

Personajul legendar *Tityrus* este însuşi Virgiliu, împroprietărit de Octavian cu o bucată de pămînt din care el a extras esenţa literară a vieţii şi a lucrărilor agreste, fie ale păstorilor, fie ale plugarilor. Mai bine păstor decît scriitor! Mai bine agricultură decît literatură! De acord. Desfiinţaţi rapid Uniunea şi daţi-ne şi nouă în schimb ceva concret, un petecel de pămînt, un ciopor de oiţe, cîţiva araci de vie, o curea de pădure, sau măcar un biet salcîm, dacă nu prilejul de a scrie confortabil la umbra unui falnic stejar, precum Tucidide, ori *sub tegmine fagi*, nemuritoarea coroană a fagului virgilian.

Constantin Ţoiu

P.S. În textul de rîndul trecut, se va citi, fireşte, *latina sacră* şi nu *latina scară* . Pun eroarea pe seama pasiunii excelentului serviciu de corectură al revistei, care, aflai, citeşte amuzîndu-se rîndurile rubricii mele modeste: neatenţie datorată, în mod cert, rătăcirilor lecturii, ceea ce onorează desigur orişice autor.

Un Orwell român



PENTRU scrierea romanului *Gulliver în Ţara Minciunilor* şi încercarea de a-l trimite la Paris, Ion Eremia (născut la 5 august 1913) a fost condamnat, în 1959, la 25 de ani de închisoare. Militar de carieră - cu specialitatea geniu-transmisiuni -, confundat de regimul comunist cu un mercenar şi promovat, în anii de după război, pînă la rangul de general şi adjunct al ministrului apărării naţionale, Ion Eremia a făcut o surpriză neplăcută superiorilor săi: şi-a păstrat spiritul critic faţă de tot ce se întîmpla în România. Eliberat în 1964, el a dus o viaţă de proscris. Cu mare greutate a mai publicat un roman (istoric!), *Popa Stoica* , în 1971. A scris, apoi, încă două romane, mai puţin inocente, *Pepelea* şi *Maria Butoiana* , respinse de cenzură. Pentru publicarea lor a fost nevoie de mulţi ani de aşteptare, de sprijinul generos şi insistent a doi scriitori prestigioşi - Laurenţiu Fulga şi Valentin Silvestru -, şi,mai ales, de„deghizarea" scrierilor în cauză. *Pepelea* a apărut cu titlul *Neînfrînţii din Ţara Zimbrilor* (vol. I, 1986. vol. II, 1987), iar *Maria Butoianu* cu titlul *În triumf prin Ţarigrad.*

Spre deosebire de romanele „istorice", care, cu tot nonconformismul autorului, sînt marcate de concesii şi suferă de convenţionalism, *Gulliver în Ţara Minciunilor* constituie, citit astăzi, o revelaţie. Aproape că ne vine să mulţumim securiştilor care, cu o grijă de bibliofili fanatici, au păstrat manuscrisul în seifurile lor timp de trei decenii.

Pastişă declarată - şi realizată cu indiscutabil rafinament literar - după celebrele povestiri ale lui Swift din seria *Gulliver*..., romanul scriitorului român înfăţişează o ţară, Kukunia, în care se trăieşte în stil comunist. Ţara este, bineînţeles, izolată de restul lumii, printr-un zid înalt şi bine păzit. Nimeni n-are voie să intre sau să iasă. În interiorul ţării se trăieşte prost, dar se simulează minuţios prosperitatea. Puterea este deţinută în exclusivitate de „înţeleptul, slăvitul, neasemuitul, marele şi genialul Granit", de familia sa (numită „Sfînta Familie") şi de Marele Inchizitor Pikiriki. Cetăţenii sînt supravegheaţi permanent, de către o reţea de agenţi neghiobi, dar obstinaţi, iar cei care se răzvrătesc împotriva autorităţilor sînt fie arşi pe rug, fie duşi să lucreze în condiţii de exterminare la o operă grandioasă: „inversarea fluviului Dja-Djili". Propaganda oficială întreţine, în scop de diversiune, ura împotriva unui popor vecin, goldanezii. Opozanţii regimului (numiţi lolliţi, după numele conducătorului lor, Lolla) sînt consideraţi, aprioric, vînduţi goldanezilor.

Un obiectiv măreţ al societăţii kukuneze îl constituie crearea unui om... nou, care să n-aibă stomac şi, în schimb, să fie înzestrat din naştere cu blană, pentru a se rezolva astfel problemele complicate ale aprovizionării cu alimente şi asigurării căldurii în timp de iarnă. La realizarea acestui obiectiv lucrează cu zel savanţii din Academie. Ei declară că nu fac decît să aplice în practică genialele idei ale Marelui Conducător. Şi tot ei stau cu frunţile în pămînt atunci cînd un emisar al lui Granit - un fel de activist cu probleme de ştiinţă! - vine la Academie şi îi declară incapabili.

RECUNOAŞTEM în acest tablou multe elemente ale modului de viaţă din timpul lui Ceauşescu, deşi romanul a fost scris în timpul lui Dej. Ele dovedesc capacitatea lui Ion Eremia de a anticipa evoluţia situaţiei din România. Dar şi mai surprinzător este faptul că în finalul romanului se prevede prăbuşirea dictaturii lui Granit şi că această prăbuşire seamănă foarte mult cu înlăturarea de la putere a lui Ceauşescu. De aceea l-am şi comparat pe Ion Eremia, încă din titlul acestui articol, cu George Orwell (comparaţie pe care o face, de altfel, şi Petre Răileanu, în prefaţa scrisă cu o remarcabilă fineţe). Aşa cum scriitorul englez a anticipat, în 1948, formele groteşti la care va ajunge alienarea umană în condiţiile comunismului, scriitorul român a prevăzut modul concret în care se va pune capăt tiraniei.

Prilejul răsturnării dictaturii este oferit de convocarea locuitorilor capitalei la o mare demonstraţie în cursul căreia ei urmează să-l aclame pe dictator. Demonstraţia are loc într-o piaţă vastă, iar reprezentanţii oficialităţii se află într-un balcon! Populaţia a ajuns de multă vreme la exasperare, din cauza foametei la care a fost supusă în ultimii ani. Din proprie iniţiativă n-ar fi avut cum să se strîngă, într-un număr atît de mare, în mijlocul capitalei, pentru că agenţii Marelui Inchizitor i-ar fi zădărnicit din timp orice efort de organizare. Dar chemată chiar de autorităţi la demonstraţie, ea are o ocazie unică, nesperată de a-şi pune în valoare superioritatea numerică.

În plină atmosferă festivistă, revolta izbucneşte. Culmea este că, potrivit „scenariului" lui Ion Eremia, simultan cu explozia de indignare a mulţimii are loc şi o lovitură de palat, care îi aduce la putere pe doi indivizi din anturajul lui Granit! În scurtă vreme, însă (mai scurtă decît avea să fie în realitate!), mulţimea îi dezavuează şi pe cei doi şi cucereşte deplin libertatea. Foştii lideri sînt judecaţi şi condamnaţi la moarte, urmînd însă ca înainte de executarea pedepsei să fie purtaţi într-un fel de colivie gigantică prin toată ţara. La proces, ei se poartă lamentabil, implorînd mila judecătorilor şi acuzîndu-se reciproc, în jalnice accese de laşitate.

Există numeroase similitudini cu ceea ce s-a întîmplat după 22 decembrie 1989. Aptitudinea premonitorie a lui Ion Eremia este atît de evidentă, încît sîntem tentaţi să-i tulburăm viaţa retrasă pe care o duce în prezent cu întrebarea: ce rezultat vor avea alegerile din 27 septembrie?

REMARCABIL din punct de vedere litarar este faptul că pe tot parcursul acestei alegorii autorul păstrează *tonul* însuşit, cu spirit parodic, de la modelul său de acum două secole şi jumătate. Ne aducem aminte că în relatarea peripeţiilor sale năstruşnice personajul lui Swift are aerul superior contrariat, al unui englez care povesteşte ce i s-a întîmplat într-o colonie îndepărtată. Chiar şi în paginile de satiră caustică la adresa civilizaţiei pe care o reprezintă, el păstrează o morgă de cetăţean al unui imperiu, de om raţional care întîlneşte tot felul de bizarerii. Aceasta este şi atitudinea naratorului utilizat de Ion Eremia. Eroul său nu încetează să se *mire* luînd cunoştinţă de absurditatea realităţii pe care o explorează.

Mirarea, în afară de faptul că este de efect din punct de vedere literar, mărind expresivitatea reprezentării, constituie şi o înfricoşătoare armă ideologică împotriva căreia adepţii comunismului nu ştiu cum să se apere. Idealul lor este ca oamenii să se obişnuiască deplin cu sistemul comunist, să nu li se mai pară nefiresc. De aceea şi tind să interzică venirea unor vizitatori din ţările civilizate: pentru că le este teamă de reacţia lor de consternare.

Refuzînd să se obişnuiască în vreun fel cu aberantul stil de viaţă comunist şi exprimîndu-şi stupefacţia printr-o alegorie care distilează această stupefacţie (şi încă de două ori, pînă la completa ei purificare!), Ion Eremia a scris o carte făcută să supravieţuiască multă vreme comunismului.

Alex. Ştefănescu

P.S. Simt nevoia să-l şicanez, cu simpatie, pe autor, care este printre altele un bun cunoscător al matematicii (din moment ce a inventat „Torpila Terestră Dirijată Eremia", importantă contribuţie românească în domeniul balisticii moderne). În roman se afirmă la un moment dat că Granit, semidoct, echivalează numărul pi cu 3 (în loc de 3,14) şi că, drept urmare, savanţii care îi adoptă cu obedienţă „teza" se văd nevoiţi să deseneze întotdeauna ovaluri în loc de cercuri şi să le declare totuşi cercuri. Îmi îngădui să observ că situaţia este demonstrabilă numai în condiţiile în care se ia în considerare diametrul mare al ovalului. Dacă se ia în considerare diametrul mic, ar fi fost necesar ca Granit - pentru a provoca o încurcătură asemănătoare - să echivaleze numărul pi cu un număr mai mare decît 3,14.

Ion Eremia, *Gulliver în Ţara Minciunilor.* Roman. Prefaţă de Petre Răileanu. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

O nouă contribuţie la exegeza eminesciană

EDITURA Humanitas a publicat recent cartea lui Marin Tarangul, *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu* . Poet, prozator şi eseist, autorul, născut în 1938 în Bucureşti, licenţiat în teologie şi în istoria artei, a emigrat în Franţa în 1979. A cunoscut detenţia politică între 1961 şi 1964.

Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu este o exegeză a poeziei eminesciene, bazată pe un aparat critic alcătuit din concepte filosofice create de autor ad-hoc, anume pentru decodarea textului poetic. Marin Tarangul îşi elaborează judecăţile privitoare la mesajul poemelor lui Eminescu pornind de la conceptul central de „infinit", pe care îl discută în raport cu o serie de noţiuni spaţiale care gravitează în jurul lui. În demersul său, eseistul se opreşte la sonetul *Trecut-au anii* şi la primele trei versuri din *Scrisoarea III* . „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată" este analizat într-un eseu ca „cel mai mare vers al literaturii române". Ultimul capitol al cărţii e consacrat analizei unei arte poetice eminesciene.

Aplicată, analiza textelor eminesciene zăboveşte îndelung asupra semnificaţiei cuvintelor, disecîndu-le şi insistînd pe sensurile lor etimologice. Amintind de preocupările lui Constantin Noica, Marin Tarangul discută, pe textul eminescian, conceptul său de „intrare în infinit" în relaţie cu particula „stră", adăugînd demersului filosofic pe cel lingvistic.

Eseistul ridică, în cartea sa, o problemă foarte actuală legată de receptarea lui Eminescu în contemporaneitate. El atrage atenţia în privinţa dezavantajului care i se aduce poetului prin proiectarea personalităţii sale în mit, în legendă. Şi aceasta nu pentru că orice proiecţie în legendă ar fi falsă, dar „orice legendă, creaţie culturală fiind, este produsul unui artificiu". De imaginea care circulă despre poet sînt responsabili exegeţii săi. Vorbind „despre artificiul legendei sau cum ne situăm sus şi departe", Marin Tarangul afirmă: „... intrarea lui (a lui Eminescu n.n) în legendă este proiecţia noastră, o proiecţie prin care mărturisim că Eminescu este pentru noi un fenomen neobişnuit. Cu alte cuvinte, legenda Eminescu ne spune că nu avem nimic comun cu el. De ce avem nevoie, în cazul acesta, să-l proiectăm în legendă? Pentru că ne creăm, prin legendă, un acces artificial la cea ce ne dorim, dar nu sîntem capabili să fim. Legenda devine astfel o scuză pentru neputinţa noastră". Este nedemn şi nedrept să „încremenim" imaginea lui Eminescu în legendă, „să-l privim ca pe o operă de artă, tocmai pe el care a fost opera unei vieţi, a unui destin". Traducînd în fiinţă un destin sublim, Eminescu e greu de abordat de către acei ce nu se pot ridica la înălţimea înţelegerii lui. Intimidaţi de personalitatea poetului, aceştia îi ridică statui înfricoşătoare.

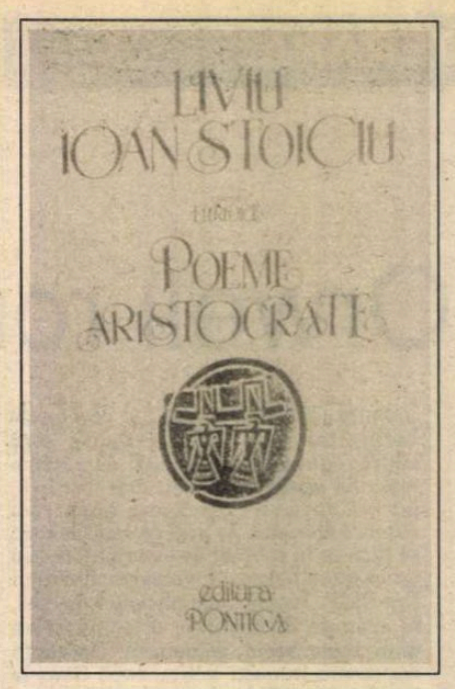
Marin Tarangul tratează tema infinitului în poetica eminesciană trasînd comparaţii cu felul în care ea e abordată în poezia altor romantici, precum Leopardi. Considerînd poezia în general „o fizică a infinitului", Marin Tarangul ilustrează această aserţiune cu primele trei versuri din *Scrisoarea III*. Manifestarea infinitului „în forma poetică a exprimării" se realizează graţie capacităţii acesteia de a ne înlesni să spunem „altceva decît ceea ce spun în mod obişnuit cuvintele despre realitate". Comprimarea maximă a infinitului într-o formă dată se petrece în ceea ce Marin Tarangul consideră a fi „cel mai mare vers al literaturii române": „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată". Extraordinara concentrare de semnificaţie e cu putinţă, după cum explică în continuare exegetul, „pentru că, pe de o parte, un mare vers comprimă în el toate excesele de care o imensitate se poate bucura şi, pe de altă parte, pentru că versul, avînd el însuşi germenele poeziei, nu există decît pentru a parcurge imensităţile".

Abordare heideggeriană, *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu* adaugă bogatei exegeze eminesciene o nouă perspectivă filosofică.

Fevronia Novac

Marin Tarangul, *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu* , Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

„Realul cu plasmă poetică“



ÎN 1974, Șt. Aug. Doinaș semna în revista *Familia* un articol cu acest titlu despre Liviu Ioan Stoiciu, pe care scriitorul îl va considera mai tîrziu semnul adevăratului său debut, chiar dacă mai publicase versuri „pe icicolo“ și înainte. Debutînd așadar sub auspiciile unei asemenea combinații insolite de real și poetic, Stoiciu găsise deja „tonul“, urma doar să-l păstreze în registre bine articulate. Ceea ce a și făcut pe parcursul celor patru cărți de versuri (*La fanion* - 1980, *Inima de raze* - 1982, *Cînd memoria va reveni*- 1985, *Poeme aristocrate* - 1991), dar și într-un volum mai pretențios prin formula dificilă, de limită, pe care a abordat-o în *Jurnalul unui martor - 13 - 15 iunie - 1990*. Liviu Ioan Stoiciu percepe realitatea cu suflu artistic, scriind însă o poezie căreia îi impune asperitățile tematice ale realității. Dincolo de opțiunea unui temperament stilistic - ingenioasă și perfect exploatată de altfel - există în această formulă sinceritatea dezarmantă a unui real mod de a fi, care identifică artistul cu omul (în mod de-a dreptul naiv, cîteodată!).

Între o carte de poezii *(Poeme aristocrate-1991)* și un volum care adună de fapt articole publicate în revista *Contrapunct* nu există aparent (sau în mod normal) prea multe legături. Cînd ele vin de la un Liviu Ioan Stoiciu însă, sînt publicate la interval scurt dar mai ales aparțin aceleiași epoci postrevoluționare, diferențele de gen și rigorile de specie dispar. Convențiile de mimesis nu-l stingheresc pe scriitor, iar noi nu putem ignora coeziunea interioară a literaturii sale. Proiectul stilistic al lui Stoiciu este conturat prin afirmarea unui dublet de voci: poeziile sale sînt dialogate, alcătuite dintr-un schimb alert de replici între două personaje invizibile care se identifică de fapt cu două limite: ale vocabularului, ale unei situații poetice. Poetul are plăcerea de a vedea simultan contrariile, un limbaj solemn cu ton epopeic evoluează acompaniat (susținut uneori) dintre paranteze, virgule sau chiar afirmat apozitiv după două puncte de limbajul familiar, popular-regional. Apelative țărănești (bă,fă) corectează gravitatea unei poezii „aristocrate“, ironizînd-o fin din umbră, dar de fapt subliniindu-i noblețea. Varianta lirică pentru care a optat Liviu Ioan Stoiciu este foarte dificilă, ușor de scăpat în artificiu steril sau în ilizibilitate găunoasă, dar poetul o stăpînește cu multă maturitate și siguranță. Trebuie spus că e de-a dreptul reconfortant să urmărești traseul acesta liric al dubletelor, construit cu atîta precizie și fără o inutilă emancipare în tehnică pură. Este de asemenea destul de ușor de observat că împlinirea perfectă a acestei ingeniozități lirice apare în primul volum (*La fanion* - 1980), unde Stoiciu introduce din cînd în cînd și un tip foarte deosebit de umor. Este ceva asemănător umorului din muzică (deci oricum nu un comic narativ), construit din efecte speciale, din incompatibilități de registru lexical strecurate exact în punctele de inflexiune și abandonate rapid cu o falsă inconștiență. Într-un asemenea context solemn, de pildă, intervine subit o propoziție simplă, prozaică, anulată imediat prin revenirea la sobrietate. Ea nu deranjează și nu e discordantă, dar naturalețea ei flagrantă surprinde precum un strănut al pianistului în mijlocul unei sonate de Beethoven. Umorul se afirmă ca inocență, limbajul oferă șansa ironiei *inofensive* atunci cînd își actualizează zonele „banale“, cotidiene.

Inofensivul, banalitatea, iată ceea ce caută uneori Liviu Ioan Stoiciu în poezia sa, pentru ca ironia unui destin literar și uman în primul rînd să-i probeze grotescul, nocivul absolut, complicația falsă și aberantă în realitatea imediată. Probabil că realitatea 13-15 iunie 1990 nu a suportat „plasma poeticului“ decît după ce i-a impus acestuia modificări majore, astfel încît ne întrebăm cu sinceră curiozitate (regretînd conotația meschină a termenului) cum va arăta următoarea carte a lui Liviu Ioan Stoiciu. În aceasta, el încearcă, cu un curaj teribil, să întîmpine cu scriitura sa limpede, bine organizată, curată și ordonată, o realitate confuză și oripilantă. La vremea lor articolele din *Contrapunct* aveau o priză fantastică, tocmai prin subiectivitatea declarată, devenită însă obiectivitate absolută sub girul autenticității, al participării directe și al sinceității. Cartea are o individualitate distinctă, fiind mult mai mult decît o sumă de articole și mizînd pe altceva decît pe avantajele gazetăriei. Scriitorul nu se vrea un analist politic, ci descrie o realitate evidentă („Lucrurile au existat așa cum au existat și nu e cazul să le mai inventăm“), cu siguranță în percepție și naturalețe în exprimarea ei, astfel încît e imposibil să ignori tragismul evenimentelor, tragism nesugerat, ci afirmat pur și simplu cu mijloacele clasice, rudimentare chiar: imprecații, suspensuri, interogații retorice, invocări, sincerități crude. „Eu nenumind, ci sugerînd în episoadele jurnalului apărut în *Contrapunct* lucrurile la care am fost martor, dînd de gol o stare a sufletului. Lăsînd cititorului ideal, în particular, eventual, sau judecătorului avizat, în public, plăcerea să spună lucrurilor pe nume la tot ceea ce eu doar am sugestionat“. Fără să-și suprime șansele de a fi o stare a sufletului prin dezvăluire directă, cartea se refuză sistematic literaturii, retrăgîndu-se permanent spre sfera documentarului, cu prudență dornică să prevină orice minimalizare, fie și una de tip artistic (ar fi greu s-o expediezi ca ficțiune, dar poți să știi?). Transpare însă organizarea literară, alternarea jurnal - comentariu ulterior (ca mod de a reactualiza și de a da profunzime evenimentelor, semnificație dincolo de nivelul imediat al faptelor), întreruperi, multiplicarea nucleelor de interes, a conștiinței naratoare, toate controlate însă din registrul documentului, al unui stil pe care din lipsa unui termen mai potrivit îl numim gazetăresc. Într-un fel această alcătuire mixtă asigură adeziunea cititorului oricine ar fi acesta, fie el martor la rîndul lui, fie neparticipant (suspicios sau dimpotrivă, avizat sau complet necunoscător). Liviu Ioan Stoiciu insistă pe anularea convenției literare. Nici nu ar trebui să o facă, întrucît pentru noi cel puțin, cititorii inevitabil familiarizați cumva cu evenimentele, greu ar fi să acceptăm literaturitatea unei istorii imediate. E de-a dreptul greu de comentat o asemenea carte fără a aluneca tu însuți, comentator, în amintiri personale, narațiuni și interpretări, dacă nu te-ar opri sentimentul de lehamite (neputință) dar și pertinența cuprinzătoare a lui Stoiciu. Pe de altă parte însă, mass-media și interminabila tergiversare a aflării unei soluții pentru cele săvîrșite atunci au tocit cumva evenimentele, le-au „demonetizat“ prin veșnică dar inutilă abordare. Rămînerea la nivelul relatării ar fi un demers modest în cel mai bun caz și din fericire incompatibil cu personalitatea de „răzvrătit“ a scriitorului. Între un mimesis miop (al încețoșării prin detașarea în negura timpului) și unul prezbit (al cramponării încăpățînate de realitate, al refuzului îndepărtării în timp și în uitare) nu e greu de înțeles de ce optează pentru a doua variantă. Cartea devine un document personal, eul ei biografic este la fel de convingător și de interesant ca un eu literar într-un roman captivant, chiar dacă povestirea în sine e (prea) cunoscută ascultătorilor. La un moment dat intervin și personaje, măcar că rolul lor este redactat sub forma interviului, a declarației sau a scrisorii oficiale. Relatările Mariei Lie (arestată în noaptea de 13/14 iunie și reținută pentru trei luni în închisoare) aduc sumbrele viziuni dostoievskiene, decupate dintr-un scenariu conceput cu tot atîta talent. Evitînd versiunea subiectivă, scriitorul oferă în schimb istoria *participării* la o realitate înainte ca ea să fi devenit temă predilectă a ziariștilor, adică la drept vorbind exact ceea ce ne propusese, jurnalul unui martor. Un martor frămîntat, dornic să evite frivolitățile literare: „Cum să ajungi să înlocuiești fiecare termen biologic printr-un termen lingvistic, neoretoric, și să nu crezi definiției că orice operă de imaginație poate fi o autobiografie? Cum: nedînd apă la moară celor ce-și închipuie că tu faci literatură scriind de patrusprezece săptămîni în legătură cu toate cîte au fost atunci, caligrafiind un jurnal la care conexiunile refăcute (prin asimilarea atîtor versiuni publicate de presa românească pentru *reconstituirea* evenimentelor tragice din 13-15 iunie 1990), conexiunile refăcute au venit să se adauge «demagogiei moralității», să definitiveze o dramă în mai multe acte a situației de fapt. O dramă a lipsei de identitate jucată în aer liber, cu actori profesioniști și figuranți nevinovați...“

Cînd „ispita“ literaturii e totuși prea mare, cartea pierde și devine vulnerabilă. Nu am înțeles, de pildă, de ce era atît de necesară tehnica suspense-ului, fragmentarea la un moment dat evident forțată și nenaturală a jurnalului pentru a interveni cu povestirile altor martori, abandonate și ele în punctul culminant pentru revenirea la jurnal sau la alte comentarii, pe care cititorul, nesatisfăcut de întrerupere, le găsește probabil mai puțin interesante decît sînt ele de fapt. Tehnica aceasta oarecum comercială nu mai are bunul gust al stilistului matur din poezii și nu e de mirare că firele narative dau impresia unei amestecături de un spectaculos voit și diletant. Gravitatea comentariilor este admirabil accentuată de erudiția citatelor culturale (spontane și convingătoare), dar alteori teoretizarea (teoria chibritului, cum spune însuși scriitorul) e pur și simplu reziduală. Dincolo de detaliile alcătuirii ei însă, cartea lui Stoiciu este o specie aparte a literaturii actuale, poate una dintre puținele care afirmă curajos o formulă proprie, stabilindu-și singură limitele și respectîndu-le cu responsabilitatea unei alegeri oneste. De altminteri, faptul că varianta stilistică i se potrivește se vede din continuarea ei în rubrica din *Cotidianul*.

Poemele aristocrate anunțau deja o schimbare survenită în temperamentul liric al poetului. Cei drept, nu una majoră, ci mai curînd de nuanță, o restructurare a inflexiunilor solemne (cu o tendință de infatuare) spre gravitatea firească a temelor majore abordate cu naturalețea talentului autentic. Volumul acesta cuprinde poezii-cicluri, astfel încît diversitatea globală e compensată de o coeziune totală (locală) care accentuează și vizibilizează starea poetică. Avantajul unui poem-ciclu este cel al analitismului discret, al multiplicității perspectivei care revelează bogăția obiectului liric fără a o epuiza. Un asemenea poem-ciclu - *Amorezat* - merită a fi citat măcar parțial:„fac, în gînd, o plimbare prin pădure, sunt singur/singur, singur...Pe/unde trec, păsările, întotdeauna perechi, își/iau zborul: tu ce faci...Tot singur: /Mă uit la mînă, la ceas. Scrii,/melancolie? Citești? Asculți dangătul clopotului de la / biserica din/sat, acoperită cu șindrilă...Și eu îl ascult: sunetul clopoțelului e/ bun împotriva/slăbiciunii cauzate de bătrînețea precoce! Plus/simțul căinței“. Poeziile sînt eterogene, dar structurate într-un flux unitar stilistic: aceeași bivocalitate care tensionează întreg discursul poetic („nu mă lăsa aici singur, pe/colina asta plînsă, revenit din străfundul/timpurilor: unde îmi/ești, pereche? Mă/mai lași mult singur?“)

Liviu Ioan Stoiciu este greu de antologat. Ca unuia care trăiește în acord cu spiritul timpului, i se potrivesc însă foarte bine cele spuse de criticul Gh. Grigurcu despre întreaga lui generație: „fantezie și scepticism, elan și nuanță rece, reflectată, joc și cultură solidă ducînd la promițătoarea gramatică a posibilităților Poeziei“. Literatura lui în formare oferă încurajarea unei împliniri firești pentru drumul parcurs deja. „Realul cu plasmă poetică“ - iată ce îl ține strategic pe scriitor în delicata zonă de cumpănă dintre estetism și militantism, ambele extreme mediocre.

Andreea Deciu

Liviu Ioan Stoiciu, *Poeme aristocrate*, Editura Pontica, 1991, *Jurnalul unui martor*, Editura Humanitas, 1992.

de Z. Ornea

Senzaționalul în istoria literară

ISTORIA literară este o disciplină severă în care aprecierile au nevoie de probe documentare inatacabile. Segmentele despre biografia unui scriitor trebuie să se supună şi mai abitir acestei legi nescrise. Pentru că dacă în evaluările estetice se pot constata diferenţieri, adesea polare, în funcţie de gust şi percepţia ideologiei literare, la capitolul biografie documentul singur se constituie în element probatoriu al oricărei afirmaţii. O biografie a unui scriitor, fie ea şi romanţată (deşi, pe aceasta din urmă, o detest), nu fabulează ci reconstituie. Şi numai harul istoricului literar poate face dintr-o biografie un morman indigest de descripţie factologică sau o narațiune cu valoare expresivă, delectabilă asemenea unui bun roman. Dar a clădi pe nisip, a construi ipoteze pe crîmpeie de fapte şubrede,a fabrica premise fără acoperire documentară trăgînd apoi concluzii hazardate înseamnă a transforma istoria literară într-un fel de literatură de aventuri, minoră şi dincolo mult de demnitatea ei originară.

M-AM gîndit la asta şi la multe altele citind cartea dnei Georgeta Ene despre perioada berlineză a vieţii lui Caragiale. Despre această ultimă perioadă din viaţa lui Caragiale (ultimii opt ani,1905-1912) se ştie mult şi destul de amănunţit. Şerban Cioculescu, în celebra sa biografie despre Caragiale, a scris un dens capitol, referirile ample despre etapa berlineză nelipsind nici în celelalte. A relua însă chestiunea într-o exegeză specială e întotdeauna binevenit. Mai ales dacă examenul se sprijină pe un spor de documente, luminîndu-i altfel suprafeţele şi îmbogăţindu-i înţelesurile.

N-aş spune, din acest punct de vedere, că volumaşul dnei Georgeta Ene (213 pagini) nu e util, chiar dacă sporul de informaţie nu prea are consistenţă. Dar decuparea acestei secţiuni din ansamblul biografiei şi examinarea, atentă şi separată, a fiecărui detaliu constituent o pune sub alt ocular, măritor, dîndu-i, prin chiar acest procedeu, relevanţă şi, de aceea, reală utilitate. Autoarea porneşte de la ideea că decizia destărării scriitorului e consecinţa cabalei liberale împotriva operei şi a personalităţii lui Caragiale. Că liberalii - prin fruntaşii partidului, mai ales pudibondul D.A. Sturdza, - i-au fost adversari, e un fapt ştiut şi incontestabil. De altfel, şi scriitorul i-a detestat, iar opera sa dramatică (exclusiv *Năpasta*) e nutrită din plasma teoriei junimiste a formelor fără fond, ironizînd sloganuri şi principii ale liberalismului radical sau moderat. Dar nu toate faptele înşirate de dna Georgeta Ene se subsumează acestei cabale. De pildă, Dimitrie Racoviţă-Sphinx, cel ce a organizat fluierăturile menite să lovească în *D'ale carnavalului*, conducea, atunci, ziarul *România liberă*, gazetă mai curînd filojunimistă decît liberală. Stupida acuzaţie de plagiat a lui Caion nu e de sorginte liberală. Acel dezaxat a fost mai curînd o unealtă a cercurilor literare macedonskiene, manevrată de Theodor M. Stoenescu. Că după condamnarea infamului acuzator acesta a fost achitat de instanţa de apel nu ştiu dacă e un fapt - desigur detestabil - care poate fi pus - cu probe - în cîrca liberalilor. După cum campania împotriva directoratului dramaturgului la Teatrul Naţional din Bucureşti e opera unor rivali literari (acelaşi Th. M. Stoenescu etc.) şi - de ce n-am recunoaşte-o? - a lipsei de tact a lui Caragiale în raporturile cu actorii, administraţia, gazetarii, a programului repertorial. De fapt, Caragiale năzuia, de mult, să trăiască, asemenea unui burghez cuprins, undeva într-un oraş civilizat, departe de Bucureşti. Se gîndise la Sibiu şi Cluj dar, finalmente, neizbutindu-i proiectele cu ardelenii (de la care sperase o slujbă), a optat pentru Berlin. De îndată ce a putut încasa o parte din moştenirea Momuloaiei la începutul lui martie 1905, s-a stabilit, cu familia, în Berlin. O ducea aici excelent, deşi mereu cu gîndul la ţară şi zbătîndu-se să depăşească sincopele financiare, mereu active. Sînt interesante paragrafele din cartea pe care o comentez care reconstituie atmosfera berlineză din familie, lecturile dramaturgului, pasiunea sa de meloman, petrecerile sale, episodul angrenării în politică alături de Take Ionescu, eşecul în creaţie prin imposibilitatea finalizării acelei piese de teatru (*Titircă Sotirescu & Comp.*) la care visa şi o tot anunţase. Aici, în aceste paragrafe, prin descompunerea migăloasă a ansamblului şi rearanjarea pieselor în dispozitiv, trebuie căutat interesul cărţii care se voieşte - şi este! - o contribuţie. Aş spune chiar o contribuţie notabilă.

Dincolo de asta, intrăm în plină aventură cu ţesături efectiv rocambolesti, infantile şi apăsat diletante. Un astfel de paragraf este cel intitulat, războinic, „pe frontul de luptă pro-unionist". Aici imaginaţia autoarei se dezvoltă pe panouri mari (şi, nu mă pot abţine a spune, binişor hilare), încercînd, pe spaţiul a 25 de pagini compacte, să acrediteze, nici mai mult dar nici mai puţin, ideea că dramaturgul s-a stabilit la Berlin cu o misiune secretă senzaţională pentru apărarea drepturilor politice ale românilor ardeleni, deopotrivă pe lîngă cancelariile imperiului german dar şi - de ce nu capitala Germaniei? - cele ale împărăţiei bicefale. Probele, fie şi pentru creionarea acestei ipoteze, lipsesc cu totul. Pentru că nu probe pot fi - pentru oricine cît de cît familiarizat cu lectura unor scrisori - conferirea unor sensuri criptice în două-trei epistole către Zarifopol sau Gherea, faptul că, în 1905, l-a întîmpinat, la Weimar, pe Carp ministru venit în vizită oficială în Germania, bunele relaţii ale lui Caragiale cu cîţiva ardeleni (Goga, Goldiş, Moroianu, A.C. Popovici, Vaida-Voevod, Mihaly etc.) sau interesul lui Caragiale - prieten bun cu Gherea şi Racovski - pentru social-democraţia germană favorabilă, cum se ştie, apărării drepturilor popoarelor oprimate de stăpîniri străine. În aceste epistole autoarea crede a putea descifra coduri secrete, într-o prelungită aşteptare, comunicată lui Gherea, într-o cafenea budapestană, sosirea unui „mesager de la care avea să primească sau căruia avea să-i transmită date importante şi strict secrete". În altele detectează „reguli ale conspirativităţii" prescrise de presupusa lui secretă misiune. Repet, toate „faptele" propuse sînt - vorba autoarei - „ambigui" şi de niciunde nu vine măcar o minimă umbră de probatoriu. Şi pe aceste fragile etajere inventate, autoarea construieşte nu o ipoteză de lucru ci ne propune să acceptăm că ele „echivalează cu relevarea unei alte faţete a personalităţii dramaturgului, în contrast vădit cu imaginea comună, solid şi confortabil instalată în noi de istoriografia literară". Că scriitorul, ca bun român, a nutrit mari simpatii pentru cauza transilvană, e foarte adevărat, că a avut mulţi şi buni prieteni ardeleni, e, iarăşi, foarte adevărat. Dar de aici să-l transformăm în personaj cu înalte funcţiuni oculte, ba chiar, din 1908, salarizat în acest scop de guvernul român e o distanţă astrală. De altfel, cel ce îl cunoaşte bine pe nenea Iancu înţelege deîndată absurditatea acestei ipostaze, refuzată de întreaga sa structură temperamentală şi caracterologică. Fantezia, debordantă, a autoarei nu duce niciunde şi, de aceea, nu poate fi înregistrată nici sub beneficiu de inventar.

FANTEZIA dnei Georgeta Ene o ia razna şi în paragraful intitulat „Moartea lui Caragiale". De data asta se bizuie pe un text apărut în *Vossiche Zeitung* din Berlin şi care acredita, senzaţional, că scriitorul ar fi avut un infarct pe stradă. Există scrisoarea Cellei Delavrancea către mama ei (din 22 iunie 1912) care descrie, emoţionant şi veridic (în calitate de martor ocular), cum a fost găsit Caragiale mort, în camera lui, pe jos, pe la vremea prînzului, adică atunci cînd familia s-a dus să-l invite la masă. Există şi alte texte ale unor martori (fiica scriitorului) care descriu tristul eveniment. Inutil. Autoarea noastră,

înclinată spre senzaţionalul debordant, dă crezare textului din gazeta berlineză şi acreditează ceea ce numeşte „o nouă variantă a morţii lui Caragiale", din care reiese că a avut un infarct pe stradă, a fost transportat acasă (de ce nu la un spital?), lăsat să se odihnească. Familia şi-a văzut dimineaţă de treburi (după ce pater familias suferise, pe stradă, un infarct miocardic?), şi, apoi, intrînd în camera lui, l-a descoperit mort. Familia ar fi păstrat taina asupra împrejurărilor adevărate ale morţii. În sprijinul acestei mirobolante ipoteze, autoarea apelează la cîteva pagini din *Sub pecetea tainei* de Mateiu I. Caragiale (cele două întîmplări povestite de conul Rache). Că ele nu spun nimic în sprijinul ipotezei n-are nici o importanţă. Important e faptul că autoarea a putut oferi o nouă „contribuţie" despre biografia scriitorului. Chiar cu acest preţ al senzaţionalului căutat din răsputeri. Trist lucru.

Dna Georgeta Ene, cercetătoare la Institutul de Istorie Literară din Bucureşti, a debutat acum, în volum, cu această carte. A voit, probabil, ca debutul să fie o lovitură, o - cum spun gazetarii de scandal - bombă. Poate a reuşit. Dar nu a izbutit, prin astfel de mijloace, să se acrediteze şi ca o cercetătoare pe ale cărei exegeze să se poată pune temei. Diletantismul facil e aici nota dominantă şi nu rigoarea. E probabil că o editură cu experienţă nu ar fi publicat o astfel de carte situată la liziera dintre senzaţional şi diletantism. Dar tînăra editură Edinter şi-a oferit oficiul de gazdă prea ospitalieră. Economia de piaţă pătrunde, astfel, şi în sobrele teritorii ale istoriografiei literare. ■

Georgeta Ene, *Caragiale la Berlin*, Edinter, 1992.

O reapariţie

DUPĂ ce dispăruse, împărtăşind soarta multor reviste de cultură din ţară, *Viaţa Românească* reapare editată de Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate „România" în formula obişnuită, deci ca de obicei interesantă. Materialul prezentat este dens şi divers, articolele sînt semnate de personalităţi culturale importante - colaboratorii revistei (Octavian Paler, Mihai Şora, Sorin Vieru, Andrei Pippidi, Mihai Gramatopol, Gheorghe Grigurcu), astfel încît asistăm la o adevărată performanţă: o revistă integral foarte interesantă. Cele cîteva articole la care ne vom referi sînt rezultatul unei selecţii pur personale.

Acest prim nou număr al *Vieţii Româneşti* (număr dublu, ianuarie-februarie, nr.1-2/1992) se deschide cu „frînturi dintr-un jurnal inutil" - *Don Quijote în Est* al lui Octavian Paler. Nici nu se putea alegere mai fericită, căci pe lîngă valoarea în sine a textului, amarele reflecţii despre mentalitatea românească ţin loc de orice alt comentariu legat de actualitate. O analiză a societăţii româneşti postrevoluţionare este sintetizată într-o manieră confesivă şi lucidă, în care nu mai încap nici speculaţii politice, nici dramatizări istorice, ci doar raţionamente de o limpiditate dureroasă. Comparaţia dintre ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu şi perioada post-revoluţionară poate fi pe drept cuvînt redusă la o confuzie „estetică": „Tot ce trăisem îmi apărea de nefinţeles, absurd, o parodie proastă. Teroarea nu mai avea nici un mister. Chipul ei îmi apărea acum vulgar. Mă crezusem prins într-o tragedie şi, cînd colo, mă zbătusem, ca o insectă, pe o hîrtie de prins muşte, într-un coşmar mediocru".

Despre limbajul de lemn s-a scris deja atît de mult, încît din profitabil subiectul a devenit riscant, dar Mihai Gramatopol izbuteşte să abordeze tema cu detaşare ştiinţifică şi vervă discret acidă în articolul *Inefabilul, limba de lemn, logocraţia, alienarea şi implozia limbajului.* Titlul foarte lung, un adevărat rezumat al chestiunilor tratate în articol, mi se pare o inteligentă măsură de precauţie a celui conştient de posibila facilitate a temei.

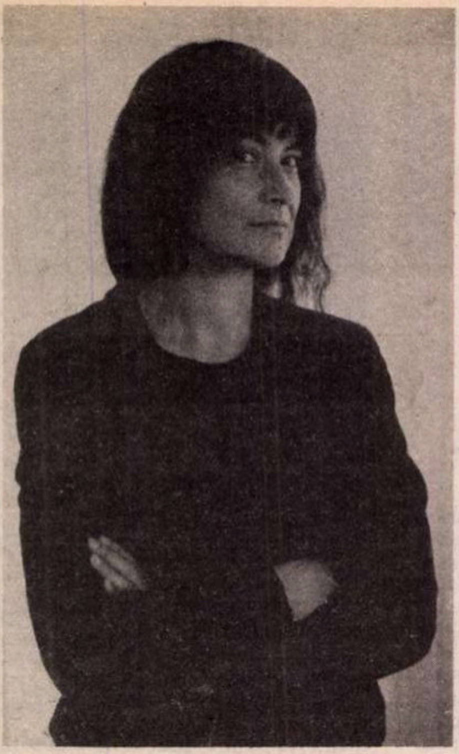
Revista oferă un material generos de „literatură directă", jurnalul şi scrisorile, fie ele în varianta concretă (Eugen Ionescu - *Journal en miettes*, Lucian Raicu - *Scene. Reflecţii. Fragmente*, corespondenţa Constantin Noica - Ionel Jianu, Virgil Mazilescu - Dumitru Ţepeneag), sau teoretică (Andrei Pippidi - *Scrisorile unui om ocupat).* La rubrica de comentarii critice, Gh. Grigurcu semnează articolul *D-ale carnavalului în varianta Dimov*, în maniera sa analitică şi cu fineţea eruditului. În *Despre noi aşa cum am putea să fim - Cronica unei călătorii spre ceilalţi*, Mariana Neţ şi Smaranda Vultur rezumă principalele

comunicări prezentate la colocviul interdisciplinar de la Timişoara, 1-3 noiembrie 1991 cu tema *Identitate-Alteritate*, iar din comunicarea lui Mihai Şora revista publică un fragment mai amplu (*Revelaţia alterităţii - apariţia Persoanei*).

Chiar şi o simplă trecere în revistă este suficientă pentru a proba seriozitatea şi ţinuta temelor şi a tratării lor în *Viaţa Românească*. Într-un context cultural atît de ingrat precum cel prezent, dispariţia ei ar fi fost ireparabilă.(**A.D.**)

Gabriela MELINESCU

„Pasiunea scrisului n cunoaşteri de sine şi



- Fără să fii o răsfăţată a oficialităţii (ba chiar dimpotrivă), erai, la plecarea din România, un nume imposibil de ignorat. Cum te-ai împăcat într-o altă ţară cu propriul tău trecut literar?

- Cînd am ajuns în Suedia mi se publicase o carte care fusese excelent primită de critica literară. De fapt, graţie acestei publicări mi s-a permis pînă la urmă să plec. După multă aşteptare, izolare şi brutal comportament din partea oficialităţilor şi chiar a unor colegi.

Trecutul literar n-a contat prea mult. A trebuit să iau totul de la zero. Nimic nu era sigur pentru mine: nici în literatură, nici în viaţa personală. Singurul lucru stabil era curiozitatea mea pentru lumea în care debarcasem. Simţeam în aer impulsuri spirituale spre deosebire de lumea lăsată în urma mea în care totul evolua monstruos, către o totală falsificare. Semănam cu un navigator care urma să exploreze o insulă nouă, cu faună şi floră puţin cunoscute şi unde urma să fac cunoştinţă cu locuitorii şi să învăţ de la ei ciudata lor limbă. Şi, dacă se poate, treptat să-i cuceresc prin forţa calităţilor mele personale. M-a ajutat faptul că René mi-a publicat cărţile. Dar ca şi în cazul Virginiei Woolf (scuză-mi comparaţia) acest avantaj s-a întors împotriva mea; căci eram soţia editorului. N-a fost prea uşor să conving, dar nu mi-a dat niciodată prin cap să renunţ la ceea ce mă ţinea în viaţă: plăcerea de a mă minuna de marea aventură a vieţii. În plus, René era extrem de exigent, de critic. Asta mi-a făcut bine. Dar nu m-a descurajat niciodată. Dimpotrivă. Un timp am continuat să scriu în româneşte, apoi mi-am dat seama că ceea ce mă inspira nu mai ţinea de felul limbii materne. Era dureros. Ca şi cum limbile în care mă exprimam voiau să mă folosească pentru a exprima viaţa din lumea în care trăiam acum. După cum ai mai auzit, atitudinea faţă de noii veniţi într-o cultură e foarte circumspectă. Totuşi cine poate să-l împiedice pe cel care vrea să cînte? El nu cîntă pentru că vrea să fie auzit, ci pentru că are plămînii plini de bucurie, sau de durere... Poate că trecutul meu literar nu contează decît acum: după ce am scris aici, în Suedia, unsprezece cărţi şi am trecut proba timpului. În plus: nu mai sînt publicată de soţul meu, ci de Bonniers Förlag. Acum sînt iubită chiar şi de duşmani. Ironia soartei! După şaptesprezece ani văd că trecutul s-a integrat armonios. Această armonie e compusă din durere, lupte, umilinţe, deziluzii etc. Abia acum realizez că viaţa mea a fost un basm, unul cu tema probelor, după structurarea făcută de sublimul Lazăr Şăineanu! Basmul în care eroul refuză cîteva feluri obişnuite de a trăi şi alege să meargă departe cu un şarpe sau un corb! Aventură plină de primejdii. Căci trebuie să traverseze o pădure profundă cu fiare sălbatice. O zonă plină de incertitudini în care rişti să-ţi pierzi viaţa şi onoarea. Dar dacă inima eroului e făcută să trăiască astfel, atunci totul se schimbă: arborii ameninţători se pot transforma în buni prieteni etc. Şi aventura continuă fără să mai fii singur. Pe deasupra copacilor se văd chiar primele semne că o casă primitoare e în apropiere. Totuşi nimic nu s-a sfîrşit, primejdia e la tot pasul, dacă gustul aventurii e nesecat. Dar oamenii sînt mai prietenoşi, te salută pentru că ştiu că eşti un călător neobosit în drum spre ceva necunoscut. Cu humor şi umilinţă (care sînt tot una pentru mine) eroul poate să fie mulţumit cu ideea că n-a fost sfîşiat de fiare sau spînzurat de locuitorii suspicioşi! Poate că pînă la urmă pasiunea scrisului nu serveşte decît unei profunde cunoaşteri de sine şi unei umilinţe pline de mîndrie. Toate trăirile au poate ca scop de a părăsi pielea coconului şi a deveni un fluture colorat care poate zbura. Pentru om (după cuvintele sfintei Tereza de Avila) nu e de ajuns a merge pe pămînt; omul trebuie să şi zboare!

Ţara şi limba sînt eterne

- În general, scriitorii români stabiliţi în străinătate se întorc obsesiv spre locul de baştină, fie cultivîndu-şi exagerat preocuparea faţă de acesta, fie provocînd o ruptură (frustrantă), fertilă în plan literar. Crezi că te înscrii în vreuna din cele două (didactic) clasice categorii?

- Aş zice că există chiar mai multe categorii! Eu n-am emigrat, ci am plecat cu iubitul meu. Asta are mai degrabă legătură cu destinul decît cu voinţa mea personală. Dacă aş iubi pe cineva de pe planeta Uranus, te rog să mă crezi că n-aş ezita nici un moment să fac imposibila călătorie, atît de potrivită setei mele de aventură! Şi pentru că lumea în care René trăia nu era totuşi o altă planetă, a fost ca şi cum n-aş fi plecat definitiv. Totuşi am făcut eforturi de a mă adapta noilor condiţii, cum aş fi făcut eforturi, dacă aş fi rămas în ţară, să supravieţuiesc degradării morale la care regimul comunist a supus pe toată lumea. Pentru că gîndesc în termeni ca „destinul", nimic nu mi se potriveşte din ceea ce li se întîmplă altora. Fără orgoliu trebuie să spun că am fost privilegiată de destin şi am fost tot timpul conştientă de această graţie. Pe un plan şi mai intim am fost aleasă ca să intervin ca soţul meu René să-şi regăsească credinţa pe care tradiţia din familia lui o stimează ca esenţială. Cînd părăseşti o ţară nu e vorba în fond de o ruptură. Ţara şi limba sînt eterne. Vor exista veşnic. Eu nu mă simt atît de importantă ca să cred că cineva suferă din pricină că eu trăiesc în Suedia. Dimpotrivă: pentru că sînt născută în România şi partea cea mai minunată a vieţii mele s-a desfăşurat acolo (copilăria şi adolescenţa), n-am încetat niciodată să-mi ameliorez caracterul, gîndindu-mă că aş putea astfel printr-o comportare fără reproş să fac cinste locului în care m-am născut. În consecinţă, aşa-zisul „exil" e pentru mine ca o iniţiere. Experienţele trecute s-au sublimat în ceva trainic şi echilibrat, e vorba de un drum individual care îşi are sursa în locul de naştere şi care vrea să meargă departe către infinit. Copilăria şi adolescenţa sînt ca nişte trepte esenţiale către un plan mai elevat al conştiinţei. Nimeni nu poate rupe sau distruge aceste verigi dintr-un lanţ cosmic. De aceea viaţa mea nu cunoaşte situaţii paroxistice cum ar fi, de exemplu, aceea de a trăi cu false iluzii în două locuri diferite. Pentru un om e destul de mult să trăiască conştient într-un singur loc. Pentru că, acolo unde el trăieşte, acolo e şi centrul lumii.

Viaţa e bine făcută: primeşti puţină atenţie numai cînd n-o mai doreşti

- Aş putea spune că în mediul cultural suedez eşti un fel de „instanţă" de a cărei opinie depinde nu doar aprecierea (corectă) a literaturii noastre contemporane, cît şi admiraţia cu care e receptată. Cum ai ajuns o scriitoare cunoscută şi apreciată?

- Nu sînt nici un fel de „instanţă" care să aprecieze literatura română contemporană. Departe de mine asemenea ambiţie! Poate că această idee vine din timpul cînd lucram pentru editura lui René şi mai ales pentru revista „Jacobs stege" (Scara lui Jacob). Atunci, în mod firesc, prezentam un scriitor care-mi plăcea. De exemplu, primul număr al revistei a fost dedicat *Chartei '77*, iar cel de al doilea număr lui Paul Goma care fusese arestat la 5 aprilie 1977. La iniţiativa noastră PEN suedez l-a invitat mai tîrziu pe Paul Goma la Stockholm pentru a vorbi despre situaţia din România. Activitatea Editurii, precum şi revista noastră, erau foarte apreciate de intelectualii din Suedia. Pentru prima oară în Scandinavia un editor se ocupa de scriitorii din ţările din Est, publicîndu-le cărţile. Asta ne-a adus simpatie şi ură. Agenţii Securităţii române din Stockholm au avut mult de lucru în acel timp.

Apoi au urmat luptele cu problemele economice. Totuşi, activităţile n-au încetat niciodată şi au făcut din noi un fel de eroi. Dar sufletul acestui suflu nou în lumea literară de atunci a fost René. După moartea lui am rămas în plină lumină şi am primit asupra mea, surprinzător, toată simpatia pentru el. Ca şi cum prin mine ei ar fi vrut să-l mai ţină în viaţă. Cei care ne-au persecutat au realizat nedreptatea. Sentimentele de vinovăţie ale lutheranilor sînt puternice şi just înclinate către dreptate. Peste noapte nu mai eram soţia editorului bătăios, ci numai cele 11 cărţi ale mele. Era firesc să fie aşa. Mă vindecasem de „febra numită viaţă", cum spune E.A. Poe. Cei pe care-i iubisem nu mai existau. Îmi devenise aproape indiferent ce se spune şi scrie despre mine. Un fel de calm după o ardere de tot. Ca şi cum, în fine, stabilisem un contact mai stabil cu acea cameră tăcută din interiorul meu, de acolo de unde pornesc creaţiile firesc. Viaţa e bine făcută: primeşti puţină atenţie numai cînd n-o mai doreşti. În rest, viaţa scriitorului e plină de deziluzii. Cu toate că lucrez tot timpul, acum mă grăbesc mai încet. Meditez. Toată viaţa e ca un bumerang. Primeşti înapoi numai ce ai trimis în lume: dragoste sau ură. E teribil. Nimic nu explică mai bine decît această imagine relaţia reciprocităţii. Cu toate resentimentele de care sîntem capabili, sîntem fraţi şi surori aici pe pămînt. I-am înţeles mai bine şi pe „prietenii" care scriau rapoarte la Securitate despre mine şi René. Şi ei erau o lecţie a vieţii.

Confruntarea cu istoria cere fermitate morală

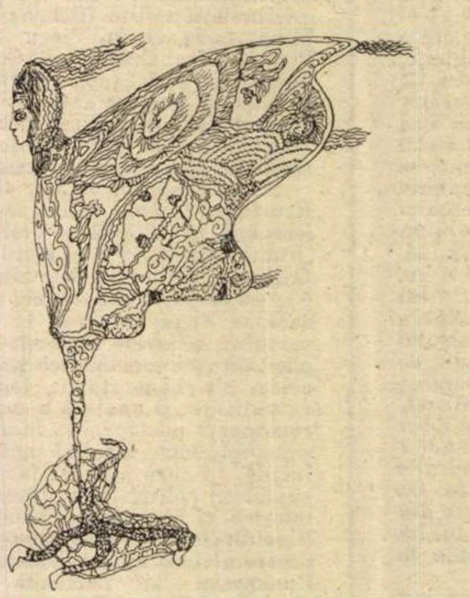
- În ultima vreme se încrucişează în presa noastră reproşuri (reciproce) mai mult sau mai puţin subtile între cei care au rămas în ţară şi cei care au optat, pe vremea comunismului, pentru „libertate". Dincolo de complexele tradiţionale, poate fi acest conflict îngust încă o dovadă că intelectualitatea noastră refuză să înveţe ceva din lecţiile istoriei şi-şi caută justificări în planuri meschine? Sau e asta, pur şi simplu, una din înspăimîntătoarele... victorii ceauşiste?

- Cred că e vorba de o moştenire

Vizita răului

Cînd Răul ne-a vizitat
l-am văzut pe cel drag plîngînd.
Uneori lacrimile păreau săgeţi,
alteori corzi întinse.
Dar inima îi strălucea tare
ca inima strămoşilor
cînd şuşoteau
faţa în faţă cu serafimii.

Capul celui drag se odihnea
pe cer.
Rog cherubinii: arătaţi-mi
drumul secret al apei
pînă la locul deşertăciunii
unde lacrimile îl întîlnesc
pe Domnul.



Încă e noapte

Încă e noapte şi mă gîndesc
în întuneric
la prima zi a lumii.
La început a fost lumina
şi lumina era întuneric.
Căldura era frig
şi frigul absolut era căldură.
Întunericul deveni solid
captiv în forme bizare.
Aceşti doi ochi crescuţi în cap
simt ce simte Pămîntul
cînd peste el creşte verdeaţa.
Întuneric de lumină sînt
şi pe colinele cărnii mele
răsare dimineaţa.

u servește decît unei profunde unei umilințe pline de mîndrie”

malefică. O boală de care treptat oamenii trebuie să se vindece. Cînd oamenii vor învăţa din nou că sînt născuţi liberi şi că nu sînt proprietatea nici unui regim politic, atunci nu vor mai face reproşuri gregare, ivite în mintea lor din pură ignoranţă. Propaganda comunistă i-a decretat tot timpul pe cei din străinătate drept trădători. Ridicol. E de ajuns puţin bun simţ ca să-ţi dai seama cît de importantă a fost rezistenţa de la Paris, într-un timp cînd ţara se înăbuşea de lipsa de aer proaspăt, cînd nu era permisă nici o critică la adresa „marelui conducătore”. Chiar şi mica noastră editură din Stockholm a avut rolul ei de neignorat în timpul cînd ţările din Est erau segregate şi nu exista practic nici un interes pentru ceea ce se întîmpla în viaţa culturală a acestor ţări.

S-a reproşat nominal unor scriitori că n-au rămas în ţară. Ei bine, în ceea ce mă priveşte, răspund că sînt liberă să trăiesc cum vreau şi nu sînt proprietatea nimănui ca să dispună de viaţa mea. N-aş schimba niciodată destinul meu cu al nimănui. Bun sau rău, e al meu. Providenţa ne-a dat la toţi şansa de a ne realiza pe diferite planuri, în mod mult mai generos decît plănuise comunismul.

- Cum se vede de la distanţă evoluţia generaţiei din care faci parte, adică a generaţiei '60? Ţi-ai fi găsit locul la Bucureşti? Crezi că dezamăgirea celor mai tineri poate provoca o reacţie dură din partea fostelor (actuale şi viitoare) vedete?

- E o întrebare dificilă. Generaţia mea a fost interesantă, dar n-a avut posibilitatea să se dezvolte în mod normal. Confruntarea cu istoria cere fermitate morală. Nu ştiu cum aş fi evoluat, sau dacă aş fi fost mîndră de a aparţine acestei generaţii. Cîteodată am impresia că sînt lucruri care nu depind de voinţa noastră. Dar pot răspunde pentru prezent: sînt de partea celor care fac eforturi pentru redresarea societăţii româneşti, de partea celor care sînt pentru democraţie. Cei care vor să debaraseze scena istoriei de cadavrul comunismului şi de neliniştitorul naţionalism care a apărut la orizont ca un flagel.

Generaţia mea a apărut într-un timp blestemat şi copilăria s-a desfăşurat sub deformările stalinismului, apoi tot ce a urmat a fost un coşmar şi o lungă agonie. Un timp paroxistic. M-au uimit întotdeauna interesul şi admiraţia unor colegi pentru putere. O fascinaţie virilă? Detest politica. Dar sînt conştientă că ea e fenomenul cel mai palpitant al vieţii pentru că în politică se desfăşoară toată gama posibilă a pasiunilor umane. Nimeni nu poate trăi fără politică. Cetăţean, scriitorul trebuie să participe la istorie. Chiar pentru scriitori de mare talent ca Hamsun sau Céline confruntarea cu istoria a avut consecinţe nefaste. Dar cărţile lor n-au fost atinse de toxina prejudecăţilor omeneşti. Ca şi cum viziunea lor se situa în afara timpului istoric. În mod criminal comunismul a zguduit şi influenţat şi falsificat chiar conştiinţele.

Dar lucrul cel mai îngrozitor a fost faptul că scriitorii corupţi de comunism au profitat de şi acceptat exterminarea planificată a intelectualilor de opoziţie. E o crimă fără precedent să extermini inteligenţa fără de care o naţiune nu poate fonda o societate cu legi democratice. Mi s-a părut întotdeauna grotescă şi puerilă admiraţia unor scriitori din generaţia mea pentru Ceauşescu. Refuzam să cred că un asemenea om bolnav de putere poate să întunece minţile inteligente. Chiar şi aici în Suedia am întîlnit asemenea cazuri de lipsă de discernămînt. Pentru ei, fostul dictator era o persoană respectabilă etc.

Cînd Brodsky spune că estetica e mama eticii, înţeleg că un artist preocupat de frumuseţe nu poate să facă rău nimănui. Pentru că arta îşi are originea în sacral. Cei care s-au compromis pentru putere, în fond au renunţat de mult să fie artişti.

Există un substrat tragic şi absurd în destinul unor scriitori din generaţia mea. Pînă la urmă trebuie văzut totul ca nişte probe individuale în care fiecare scriitor în parte poartă răspunderea pentru darul pe care l-a primit odată de la natură. Pentru mine literatura nu poate face mai mult decît religia. Ea pune doar întrebări esenţiale lumii. Cel puţin ar trebui ca aceste întrebări să nu fie falsificate. Fiecare nouă generaţie o critică pe cea dinaintea ei şi ea la rîndul ei va fi supusă criticii. E în firea lucrurilor. Dar cel mai de temut judecător e propria conştiinţă a fiecăruia.

Caragiale, combinînd ironie şi humor, comunică şi azi cu timpul nostru. Întrebările operei sale sînt actuale, ca şi humorul lui mefistofelic.

- Spre deosebire de mulţi alţii, n-ai făcut voiajuri în România post-revoluţionară şi nici n-ai publicat (exceptînd, după ştirea mea, cîteva traduceri din JURNALUL OCULT al lui Strindberg) în revistele noastre. De ce?

- Am publicat poeme traduse de Ioana Ieronim şi proză tradusă de Cristian Iscrulescu. În curînd îmi va apărea romanul *Lupii urcă la cer* pe care l-am scris în româneşte. Am tradus poezie suedeză, proză şi eseuri pentru *Secolul 20* , sper să apară în numărul dedicat Suediei. Lucrez la *Jurnalul ocult* al lui Strindberg şi la *Cartea de vise* a lui Swedenborg. Chiar dacă n-am vorbit pînă acum cu nici un editor român pentru publicare, lucrez pentru plăcerea personală de a echivala două limbi atît de diferite. A traduce e o experienţă care mă amuză mult. În acelaşi timp am terminat o carte care va apărea anul viitor la Bonnier. Cînd am timp desenez sau gravez pentru a mă simţi pe deplin fericită. În ceea ce priveşte călătoria în România, e greu de explicat ce m-a împiedicat pînă acum să mă întorc măcar pentru cîteva zile. Cei care mă iubeau nu mai există. Dar fără îndoială că pînă la urmă voi face o vizită măcar pentru a vedea mormîntul mamei mele.

- Ai avut - în mai multe oraşe europene - expoziţii (icoane pe sticlă, pe lemn) foarte bine primite. Ai publicat cărţi în suedeză şi în franceză etc. Cum te raportezi la propriul tău succes?

- Am sentimentul că abia acum aş putea să scriu ceva mai bine. Evit să-mi citesc cărţile scrise pentru că simt o dorinţă irezistibilă să le scriu din nou! Cît priveşte jurnalele, acolo totul îmi place: ritmul alert, spontan, plin de surprize, de fapt ritmul fiecărei zile neaşteptat de noi. În jurnale e clipa care a stat şi la mine ca un invitat din eternitate. În plus, regăsesc timpul şi pe cei pe care i-am pierdut. Regăsesc propriile mele greşeli regretabile. Văd cît de greu se formează caracterul unui om, cîtă luptă şi disperare ca să se apropie cu paşi mici către ceea ce se numeşte înţelepciune, în sensul *Cărţii de Înţelepciune* a lui Solomon. Dar văd şi cît de fidel a fost acel martor nevăzut al vieţii mele, cît de iubită am fost fără să ştiu chiar de creatorul tuturor existenţelor. Tot ce am scris m-a ajutat să mă apropii de arta de a trăi în sensul lui Montaigne. El spunea, cu un farmec infinit, că atunci cînd te faci bătrîn trebuie să lucrezi şi mai mult la tine. Că subiectul nu e format dintr-o substanţă stabilă ci e ceva care trebuie recreat printr-o continuă îngrijire. Lipsa de preocupare la bătrîneţe creează mai mult ca oricînd gînduri pline de nelinişte. Într-un cuvînt, nu încetez să fac ce am făcut şi mai înainte. Dar cu un fel de calm, de linişte asemănătoare celui care a plîns mult. Sau asemeni atmosferei care se insinuează pe nesimţite într-un peisaj de coline, imediat după furtună.

Interviu realizat de
Elena Ştefoi

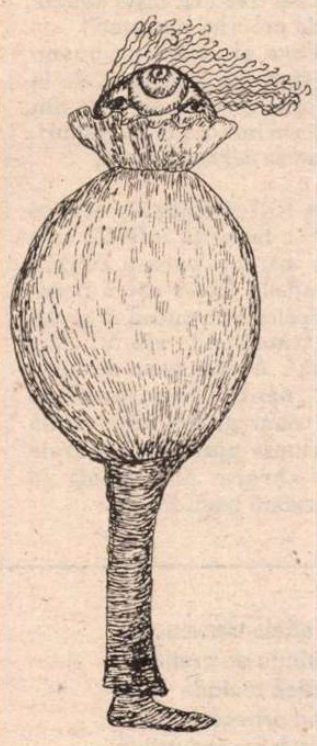
Stockholm, 25 iulie 1992.

Fantoma apei

Fantoma apei ne-a ieşit în cale.
Închinare am strigat, închinare
Mai ţii, tu, în tine copilul care
sub ochii mei s-a înecat...

Atîtea mîini ieşeau din apă,
atîtea picioare bune
de străbătut,
atîţia ochi
încît prin ei vedeam locul
din care sufletul a început.

Închinare am strigat, închinare
tu care ajungi şi nu pierzi nici
un os,
tu, vierme strălucind în zale,
tăind în miez
pămîntul inimii întunecos.



Peisaj fantomă

Uneori mi se pare că văd
un munte.
Mulţimi înaintează cu miliarde
de picioare.
Nu ştiu dacă noi mergem
spre el
sau el vine spre noi
din depărtare.

Pe cer verde un nor albastru.
Un bătrîn zdrenţăros şi orb
spune că vede la şase mii de
metri înălţime
zburînd pe Marele Corb.
Pene negre se lasă pe
Acoperişul Lumii,
acolo unde se plimbă
Leopardul Veşnicei Zăpezi.
De la un timp sufăr de vedere
cum suferi după cel
pe care deodată îl pierzi.

Poeziile şi desenele (aparţinînd Gabrielei Melinescu) sînt reproduse din volumul Casa de fum, apărut la Editura René Coeckelberghs, Stockholm, 1992.

TEXT INEDIT

Dan DEȘLIU

Răposatul domn Leonard

SE însera repede. Zgîrie-norii arborau fastuoase podoabe electrice, evocînd penajele indienilor băştinaşi de acum vreo cinci veacuri, din relaţiunea primei expediţii a lui Giovanni da Verrazano.

Deschise fereastra şi privi spre golf. Venea o briză umedă, gheţoasă, aşa că îi pieri orice chef de promenadă. Da, însă ce te faci cu tîrguielile? Oricum, trebuie să dai pe la magazin, mîine dimineaţă s-ar putea să fie mai rău...

Îşi puse covercotul larg peste pulovărul de lînă, cizmele scurte şi pălăria impermeabilă, luă sacul Adidas şi dădu să iasă. Nu strică să-ţi iei şi mănuşile - unde-or fi? Aha, e o pereche la îndemînă, aici în sertarul măsuţei de sub cuier.

Liftul întîrzia să vină. Coborî pe scări cele două etaje şi coti după colţul clădirii, spre Plazza West. Vîntul şuiera zănatic prin hîrtii şi ambalaje de plastic, zvîrlite neglijent pe trotuar. Cîrduri de automobile brăzdau strada largă cu faruri galbene, de ceaţă. O maşină a poliţiei trecu val-vîrtej, în mugete spasmodice de sirenă. Aerul mirosea a zăpadă.

În super-magazin era cald, etalajele scînteiau sub revărsarea neonului, sute de clienţi străbăteau vastele alei pardosite cu soft-plastic, împingînd cărucioare cromate, cu coş dublu.

„La pizza merge grozav pîine suedeză, de secară. Bere mai am, poate cîteva triunghiuri de camembert n-ar strica".

Se aşeză la rînd, la una din casse, îşi scoase mănuşile şi plăti. Puse cumpărăturile în sacul de voiaj, îl anină peste umăr şi ieşi, în rafalele vîntului ce se înteţea.

Acasă, cînd să atîrne pardesiul în pateră, i se păru că aude un zornăit ciudat. Cheile sînt în uşă, mărunţişul l-ai băgat în port-moneu... Atunci? Căută în buzunarul din dreapta, larg şi adînc - şi, stupefiat, scoase la iveală o garnitură stilou-creion, marca Sheaffer's, şi un flacon de cristal, oblong, bleu-azur: „Rêve de Cardin".

- Ei, aş! - exclamă. Ce-o fi asta? Să mi le fi strecurat cineva, din mers? Dar cum, în ce scop?

Încercă să refacă periplul prin magazin. Îşi aminti că trecuse într-adevăr printr-o zonă din preajma cozii de la cassă, unde se aflau expuse cosmetice, parfumuri, aparate de bărbierit; se oprise să arunce o privire, şi atît. Trecuse de stilouri, nici măcar nu le zărise. Şi acum - ce? Să revină la Plazza? Nu, n-avea sens! Cine l-ar lua în serios, dacă ar pretinde că s-a trezit cu nişte obiecte din rafturi în propriul buzunar?!

Lăsă trusa şi sticla cu buşon auriu, pecetluit, pe mescioara de la intrare, scoase o cutie de bere din frigider şi sorbi încet, dus pe gînduri. Nu reuşea să se dezmeticească.

TREI zile după aceea, pe o lapoviţă infectă, ca o perdea jegoasă zvîrlită dinspre Hudson River către nord-estul metropolei, pătrundea în grabă pe porţile translucide ale lui „Mc. Intyre Bank". Avea nevoie de nişte bani-cash, pentru reuniunea de sîmbătă a congregaţiei, unde urma să se distribuie ajutoare benevole familiilor sărace. Cei aflaţi la ananghie preferă banii lichizi.

Nu se osteni să-şi mai scoată elegantele mănuşi de piele de căprioară; completă formularul şi trecu la ghişeul nr. 5, unde nu era decît un singur solicitant. Un tip masiv, bătrîn şi chel, cu o mustaţă căruntă pe figura buhăită, aducînd vag cu Orson Welles.

- Jumătate în bancnote de 20 - spuse insul către casierul din spatele geamului. Restul, de cîte o sută.

Îşi numără tacticos hîrtiile foşnitoare şi le aşeză în despărţiturile portofelului. La rîndul său, după ce puse mănuşile pe bordura de marmură neagră a ghişeului, luă suma cerută şi o introduse în buzunarul interior de la pardesiu. Trase fermoarul şi, ca să nu-i stînjenească pe ceilalţi - se strînseseră cîţiva în urma lui - vîrî mănuşile în buzunarul din afară, din dreapta, apoi se îndreptă spre ieşire. Zări un taxi liber, din care tocmai cobora o doamnă în vîrstă. Se grăbi să-l ocupe. Dădu adresa şi scoase mănuşile din buzunar.

- Doamne! - murmură, simţind că-i vine ameţeală. Între cele două dublete de piele ale palmelor şedeau, parcă lipite cu un adeziv invizibil, zece bancnote de cîte o sută de dolari... În momentul cînd maşina demara, îl recunoscu prin parbriz pe tipul gras şi buhăit, cu mustaţă căruntă, care-l precedase la ghişeu: alerga ca muşcat de streche spre poarta băncii, pe care pătrunse glonţ, busculînd o pereche care tocmai ieşea.

- Cu neputinţă! îşi zise. Cum a ajuns mia de dolari în mănuşile mele? Doar l-am văzut cînd şi-a numărat banii, i-a pus în portofel şi a plecat! Atunci? Erau zece hîrtii de o sută. Nu, nu-i posibil, delirez...

Însă cele zece bancnote - zece, fix - se încăpăţînau să-şi certifice prezenţa sub ochii lui îngroziţi, iar chipul sever al lui Benjamin Franklin părea că-l aţinteşte mustrător din fiecare efigie.

Revenit în micul apartament de la etajul doi, se nărui în fotoliu. Pardesiul alunecă de pe pateră, dar el nu avea puterea să se ridice. Gîfîia sacadat, ca după o goană turbată.

- Pe toţi sfinţii! zise, cu glas răguşit. N-aveau cum să ajungă acolo, n-aveau cum să... Îi sclipi în memorie ceva, cam ceţos, în legătură cu... Da, mănuşile! Le primise în dar astă-toamnă, de la Elsa, verişoara răposatului domn Leonard. O pereche de mănuşi de lux, de un ocru delicat, exact măsura lui. Le pusese prima dată deunăzi, cînd se ducea la magazin... Da, Plazza West: trusa Sheaffer's, flaconul acela azuriu!

Se sculă anevoie din fotoliu, îşi turnă o porţie de whisky şi se aşeză la loc. Alcoolul îl mai înviora, dar capul continua să-i vîjîie.

- Dumnezeule! Doamne, Dumnezeule! - repetă, maşinal.

.....

- Dragă Elsa - zise, după o pauză mai lungă în conversaţie - aş vrea să te întreb ceva... Poate o să ţi se pară curios. Ce fel de om era vărul tău, Leonard?

Îl privi cîteva clipe, înălţînd uşor sprîncenele arcuite. Pe chipul mat, sub reţeaua de riduri fine, lăsînd să transpară încă urme ale unei frumuseţi apuse, flutură o umbră de zîmbet.

Şedeau în living-room, sorbind ceaiul cărămiziu din ceşti străvezii, ca petalele de magnolia. Billy, un dog uriaş, bătrîn şi surd, era culcat pe parchet, lîngă balansoarul stăpînei. Din cînd în cînd ridica botul, încercînd parcă să adulmece

Balada vremii de murit

După „Ballade du temps où l'on se meurt"
de Daniel Dandart
„Oh, le beau temps où l'on se meurt
La bouche bée, l'oeil rêveur..."

Era o vreme de murit
ceva ce nu s-a pomenit
Dar unii se-ndărătniceau
să dăinuiască în prostie
sau poate doar se prefăceau
că-s încă vii - sau cine ştie
Un timp sărit din calendar
cu muguri sterpi şi rime droaie
îşi legăna peste noroaie
alaiul valetudinar
în zvon de dric şi adieri
de flori de răsalaltăieri

Ţipau profetic pe sub nori
mai mulţi cloncani decît cocori
Prin aerul de jos ca prin
pereţi de sticlă translucidă
ghiceai tîrîndu-se cretin
- miriapodică omidă -
bălăbănind orbecăind
învălmăşindu-se-n surdină
ducîndu-se ca să revină
mereu - mînaţi de-un jalnic jind
spre gheaţa goalelor oglinzi
prelungi cortegii de murinzi
voioşi pesemne că mai sînt
măcar în parte pe pămînt
deşi în loc de străzi străbat
dărăpănate coridoare
şi-n chip de case la-nnoptat
i-aşteaptă hrube reci şi chioare
Cei ce intrau nu se-ntrebau
de vor mai apuca să iasă
în dimineaţa fumegoasă
cădeau buştean Şi se tîrau
şi-n somn pe uliţi de coşmar
spre-un galantar imaginar

Părea prostesc să te mai miri
să-ţi faci iluzii - amintiri
să depeni
nimenea crezînd
c-a fost altminteri altădată
şi-o să mai fie oarecînd
o primăvară-adevărată
Copiii se năşteau bătrîni
iubiţii se urau în pripă
heruvi ciuntiţi de o aripă
şedeau la coadă săptămîni
pentru-un pachet de fulgi de ciori

Era o vreme - să tot mori

Trio

Vorbeam
într-o limbă pierdută
cu mine însumi
şi-ncă vreo doi
Plutea în aer ca un strigoi
amar de cucută
Să evoc încercam
arcadica vreme
premergătoare cîtor dezastre
zorii dragostei noastre
pradă cîtor blesteme
Încercam să le spun
- N-a murit
oricum
nu de tot
Şi totul suna idiot
în graiul acela
de mult rătăcit
Şi ei mă priveau
surîzînd ca prin ceaţă
parc-ar fi zis
- A fost doar un vis
singura viaţă

Acord

La marginea mării
care a fost
numai a noastră
pe ţărmul
doar de noi cunoscut
pianul
singur în noapte
ascultă
vuietul veşnic
sub stele de toamnă
Pe strunele-ntinse
vibrează
val după val
surd
în adîncuri
precum
inima-n mine.

sunetele, moarte acum pentru el.

- Leonard - murmură Elsa, jucîndu-se cu lănţugul medalionului de la gît. Ei, da, un drôle de type, a very strange man!

Rochia de casă, din mătase pictată, cu un mic decolteu mărginit de dantelă crême, îi dădea ceva de fată de pension - cam trecută, ce-i drept.

- De fapt, un aventurier înnăscut, oaia neagră a familiei. Adolescent, pleacă la Paris, la nişte rude de departe ale tatălui său, mort într-un naufragiu. Acolo se încurcă într-o filieră - cum să zic? - nu chiar trafic de stupefiante, dar... La douăzeci de ani se întoarce. Jucător pătimaş, curse de cai, poker, cîte-o săptămînă în şir... Cîştiga şi pierdea fabulos, cu egală nonşalanţă. Imun la alcool. Mania eleganţei vestimentare, fascinant, deşi departe de a semăna cu Adonis. Femeile nu-l resping, nici nu-l pasionează - cu excepţia celor extrem de bogate...

Dar, te rog, aprinde-ţi pipa, nu mă deranjează de fel!

Îi întinse o brichetă - bibelou, din sardonix vînăt, ornată cu un cap de jaguar.

- E de la el, mi-a dăruit-o demult, pe vremea cînd mai fumam. Absolut fermecător - dar, ce viaţă! A stat şi la închisoare, ştii?

- Cum aşa?

- Ei, se pare că nişte „asociaţi" - înţelegi - au încercat să-l elimine dintr-o combinaţie importantă... Unul din ei a dispărut fără urmă. A fost acuzat, a stat cîtva timp în detenţie provizorie, însă nu s-a putut dovedi nimic.

Îl mîngîie afectuos pe Billy, care oftă abia auzit.

- Şi ar mai fi ceva... În fine, acum, că a plecat, pot să-ţi spun. Se pare că era un cleptoman de geniu. O, nu hoţ, nici vorbă, o făcea, cum să zic, din pură plăcere. Odată, la Tiffany, a subtilizat o broşă cu diamante, ceva cam la două sute de mii. Sub nasul detectivilor şi în ciuda dispozitivelor de alarmă. După nici o săptămînă, a înapoiat-o surîzînd directorului - Elmer Gray, l-am cunoscut personal. Cît pe-aci să-l lovească damblaua, dar în cele din urmă a rîs şi s-au împrietenit. I-a oferit zece mii de dolari, dacă-i explică stratagema. Chestie de hipnoză - a zis. Degeaba, n-ai cum să înţelegi... Ei, dragul de Leonard!

Schiţă un gest în aer, cu palma ei descărnată, ca şi cum ar fi risipit o volută de fum. Faţa îi redeveni calmă. Îl privea printre gene, din zarea ochilor verzi ca nuca necoaptă.

- Dar, zău, ce ţi-o fi venit să mă-ntrebi de el?

- Nici eu nu ştiu. Poate aşa, simplă fantezie...

Firește, n-avea cum să-i destăinuie de ce, l-ar fi socotit nebun de legat. Nici cu super-magazinul, nici povestea de la Bancă, nici - mai ales - epilogul reuniunii de binefacere. În noaptea aceea, deci sîmbătă spre duminică, după banchet, luîndu-şi pardesiul de la garderobă, descoperise într-una din mănuşi - cea din stînga - ceasul de platină al lui Howard, tînărul bancher lîngă care stătuse la masă. Acesta, un ins deşirat, miop şi volubil, îi tot repeta lui June, nevastă-sa, o roşcovană ultra-sexy, că habar n-are ce-o fi făcut cu ceasul de buzunar, pe care, precis îl avusese la venire, prins de un buton de la jiletcă.

- Mai dă-l naibii de ceas - exclamase June, agasată - tu totdeauna rătăceşti cîte ceva, parcă ai fi artist, nu bancher! Eu, una, am un chef nebun să dansez!

Şi dansase, nu glumă, pînă spre ziuă...

.....

În dimineaţa de marţi, aflînd adresa lui Howard, îi expedie obiectul, prin serviciul special de mesagerie secretă. La ieşirea din oficiu, observă un tinerel jerpelit, care scormonea într-o cutie de aruncat resturi.

Se apropie, scoase din buzunar mănuşile de piele de căprioară, pe care tocmai se pregătea să le azvîrle în pubelă, şi i le întinse.

- Sînt ale tale - zise, ca şi cum ar fi constatat un fapt.

Celălalt îl privi năucit. El le aşează, calm, pe marginea recipientului metalic, apoi traversă în grabă, îndreptîndu-se spre Times-Square.

- Adio, Leonard! şopti, fără urmă de zîmbet.

■

Ex voto

În stil antic

Nici piatră pururi ţeapănă întru
temple statui funerare lespezi
nici lemn căsăpit cu migală şi
preschimbat în domestice scule
om - nici atît, îndîrjit răsucind
fără rost balamalele firii
fărîmate adesea

Aer talazuri duhuri asemeni
vînt fluturînd străvezii aripi
clari picuri sumbre hoarde
salmastre
lujeri crescînd stînci măcinîndu-se
fulger visului daimon - acestea
fost-am sau îmi năluci cît ar fi
o bătaie de pleoape

Tu numai printre părelnici aştri
ochi netulburat statornică stea
în treacătul mare atoatelor
stai la zenit zi şi noapte şi ştii
nălucitoarea alcătuire
a celui ce ţie doar se-nchină
în eternitate

Aşa

Venirea
plecarea
o
Doamne
ce zarvă zadarnică
în ambele cazuri
şi scurtul răgaz
dintre ele
zbuciumatul răgaz
care ţine
o viaţă de om

Dan Deşliu

A mai dispărut un poet

LUNI 31 august, chiar în ziua în care împlinea 65 de ani, Dan Deşliu a venit la *România literară* să se intereseze de soarta unui articol polemic pe care ni-l încredinţase spre publicare. Am schimbat cîteva cuvinte cu el, uitînd, vai, să-l felicit (în graba în care ne trăim viaţa, asemenea neatenţii se întîmplă frecvent) şi l-am rugat să treacă pe la redacţie într-una din zilele următoare, dacă doreşte să-şi corecteze textul, care acum se culegea. „Plec mîine la mare", mi-a spus. Sîmbătă 5 septembrie s-a răspîndit vestea dispariţiei lui. Nu se putea să nu ne gîndim cu toţii la o crimă politică. Deşliu nu era omul care să se sinucidă. Pînă la ora la care scriu aceste rînduri, moartea scriitorului nu este elucidată, dar, după toate probabilităţile, e vorba de un accident. Cine şi de ce să fi încercat să înlăture un om, incomod, e adevărat, dar nu mai mult decît fusese pe vremea lui Ceauşescu, atunci cînd securitatea i-a cruţat, totuşi, viaţa? Las *Evenimentului zilei* libertatea scenariilor macabre şi mă întorc la destinul neobişnuit al lui Dan Deşliu, căruia *România literară* i-a tipărit în numărul 27 cel din urmă text antum şi care s-a dovedit totodată a fi cel dintîi text postum. Ar mai trebui să spun, că publicăm în numărul de faţă o scurtă proză fantastică, aflată în posesia noastră de mai multe săptămîni, dar pe care lipsa spaţiului a despărţit-o de o soră a ei geamănă, care a văzut lumina tiparului în numărul 21. Am alcătuit, prin grija lui G. Dimisianu, şi o sumară antologie din versurile poetului (pe baza volumului *Un glonţ pierdut*, Albatros, 1991) care ar putea indica, pentru cititorul atent, începutul relansării lui artistice.

Puţini îl ştiu pe Dan Deşliu al anilor '40, cînd absolvea Conservatorul de Artă Dramatică, traducea din Paul Valéry şi debuta la revista *Lumea*, condusă de G. Călinescu. În schimb, pe autorul *Minerilor din Maramureş* şi al lui *Lazăr de la Rusca*, poet aproape oficial al anilor '50, de două ori laureat al Premiului de Stat, puţini l-au uitat. Acesta din urmă este şi ţinta favorită a detractorilor pînă în ziua de azi. Toţi zelatorii cultului lui Ceauşescu, strînşi în ograda rău mirositoare a *României Mari*, îi reproşează lui Deşliu proletcultismul întîilor sale volume. Nu discut acum îndreptăţirea acestor reproşuri: dar mi se pare aberant, din punct de vedere moral, ca ele să pornească tocmai de la Vadim şi *compania* (În spiritul coroziv al lui Deşliu, ar trebui poate să pun, în cuvîntul *compânia*, accentul pe silaba a doua, fiindcă redactorii şi colaboratorii revistei cu pricina au mult mai mult de a face cu milităria decît cu literatura).

Cînd l-am cunoscut personal, spre mijlocul anilor '60, lui Dan Deşliu îi apăruse un volumaş intitulat *Cercuri de copac* (primul despre care am scris o cronică) şi redevenise poetul discret şi intimist, care ar fi putut fi dacă debutul lui de traducător din Valéry nu suferea distorsiunea realist-socialistă din *Goarnele inimii*. Spre cinstea lui, Deşliu s-a numărat printre foarte rarii privilegiaţi ai primei epoci de cultură socialistă care s-au ridicat deschis contra greşelilor proprii din trecut. În cîteva memorabile ocazii de la Uniunea Scriitorilor, Deşliu şi-a făcut, cum se spunea pe atunci, autocritica, şi-a mărturisit rătăcirea şi a promis că va fi neclintit de aici înainte în lupta pentru respectarea adevărului în cultură. Afirm aici, în deplină cunoştinţă de cauză, că s-a ţinut de cuvînt. Am fost şi eu, ca şi alţii, şocat de emfaza discursurilor sale autocritice, şi nu prea convins din prima clipă de sinceritatea lor. Dar mi-am dat seama, o dată cu trecerea anilor, că emfaza era partea actorului care fusese cîndva şi că Deşliu devenise unul din cei mai redutabili adversari ai minciunii oficiale. El, care păcătuise şi se pocăise... Mulţi eroi ai rezistenţei anticomuniste au scos capul după revoluţie. Deşliu a fost un rezistent adevărat, care a plătit cu două decenii de marginalizare şi umilinţe un deceniu de privilegii. A încetat a mai fi, prin opţiune proprie, nomenklaturist cultural. În 1980, după o audienţă la Ceauşescu, îşi depune carnetul de membru al PCR. Cu ce scandal, noi, cei care am fost de faţă, ştim bine. La 9 martie 1989, scrie celebra scrisoare către Ceauşescu, difuzată apoi prin *Europa liberă* şi prin *Vocea Americii*. Numindu-l sarcastic pe Ceauşescu „proprietarul României", Deşliu evocă în scrisoare numeroase din ticăloşiile regimului şi se declară solidar cu Gheorghe Ursu, cel ucis de securitate (vinovaţii nu se cunosc nici azi!), precum şi cu toţi disidenţii vremii. „Sîntem la capătul puterilor, al răbdării şi al absurdului", afirmă răspicat autorul scrisorii (pe care o puteţi reciti în nr. 1-2, 1992, al revistei sibiene *Transilvania*). În timp ce atîţia continuau a-l slăvi pe dictator, Deşliu îi scria aceste lucruri, spălînd de ruşine obrazul breslei noastre şi, de ce nu, pe al întregii naţiuni.

Deşi a publicat relativ puţin în anii '70 şi '80, Dan Deşliu a încercat să arate şi pe această cale că înţelege să nu-şi mai negocieze conştiinţa. I-am prefaţat (fără elogii, pe un ton rezervat) o ediţie antologică din *Biblioteca pentru toţi*, din care poeziile anilor '50 lipseau. Mulţi m-au certat atunci că-mi pun numele lîngă acela al unui poet *pătat*. Dar Deşliu nu mai era demult doar poetul oficial al comunismului românesc timpuriu; devenise disidentul lucid şi îndrăzneţ faţă de comunismul tîrziu (şi întîrziat al lui Ceauşescu). Îşi spălase obrazul, spălîndu-l şi pe al multora dintre noi, care, dacă el n-ar fi făcut-o, n-am fi avut astăzi curajul să ne arătăm în lume. Un alt volum, *Pavăza putredă*, poate sta bine lîngă poezia de rezistenţă anticomunistă a anilor '80 scrisă de Ileana Mălăncioiu, St. Aug. Doinaş, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Ana Blandiana şi de alţi poeţi pe care spaţiul nu-mi îngăduie să-i mai numesc.

Scriu aceste rînduri pentru toţi aceia care şi-l amintesc încă pe Dan Deşliu doar ca autor al *Minerilor din Maramureş* (şi nu mă refer, de data aceasta, la cei care din nemernicie şi-au scurtat memoria): e bine să se ştie că Dan Deşliu, chiar dacă a greşit cîndva, a putut muri cu o conştiinţă literară împăcată.

Se poate ca, atunci cînd dumneavoastră veţi citi necrologul acesta, trupul poetului dispărut în mare să fi fost redat pămîntului, după toate datinile creştineşti. Dar cînd îl scriu eu, nu pot încă spune: fie-i ţărîna uşoară! Am să spun de aceea: fie-i posteritatea dreaptă! Dan Deşliu o merită din plin.

Nicolae Manolescu

Între stagiuni

• Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierele stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivaluri, premii (acasă ori în străinătate). Nu facem publicitate (şi încă gratuită!), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponsorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.

A fi sau a nu fi director de teatru

Interviu cu Ion Caramitru (încă director al Teatrului Bulandra, astăzi, 5. 09. 1992)

- Cum au fost cei aproape trei ani de directorat, domnule Caramitru? Ce înseamnă ei pentru Teatrul Bulandra, şi pentru dumneavoastră, acum, în pragul unei schimbări?

- Ce am putut să fac în aceşti trei ani am făcut. De fapt erau foarte multe lucruri importante de făcut: restructurarea teatrului, o nouă idee de teatru, regăsirea locului lui în noul peisaj teatral, reîntoarcerea din străinătate a personalităţilor care au marcat teatrul românesc şi Teatrul Bulandra în special, deschiderea teatrului - după 11 ani de la ultimul turneu internaţional din 1979 - către competiţia europeană. Primul teatru din ţară care a ieşit după Revoluţie a fost Bulandra, cu *Hamlet*, la Teatrul Naţional din Londra şi la Festivalul Internaţional de la Dublin, după care a plecat tot cu *Hamlet*, dar şi cu *Afară în faţa uşii*, în Brazilia, la Sao Paolo, la Bienală. Anul acesta, la sfîrşitul lui ianuarie, la teatrul Odeon din Paris-Teatrul Europei - şi în noiembrie va fi la primul festival al Uniunii europene a teatrelor de la Düsseldorf. Avem în faţă încă două turnee programate: la Milano, cu spectacolul Goldoni - pe care l-a început Silviu Purcărete - la marile sărbători Goldoni din '93, cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la moartea lui - şi în mai la Tokyo, la *Globe Theatre*, cu cele două spectacole Shakespeare pe care le avem, sau poate, pînă atunci, cu un altul... La Düsseldorf se merge cu *Visul unei nopţi de vară*.

- Vă însoţeşte şi domnul Liviu Ciulei la acest festival?

- Probabil că va veni din America special pentru cele două zile de repetiţii şi pentru spectacolul inaugural, pentru că Teatrul Bulandra deschide una dintre cele două săli ale festivalului. Problema principală care se pune la Teatrul Bulandra acum este o problemă strict artistică. Teatrul Bulandra este un teatru de experiment, un teatru flexibil, cu un colectiv foarte puternic şi mereu deschis, care şi-a transformat continuu mijloacele din dorinţa de perfecţionare. Acum, în mod secret, între noi dacă vrei: cred că oamenii care conduc instituţii culturale nu trebuie să stea mult locului. Mai ales în trupe permanente, cum este cea a Teatrului Bulandra, cu împrospătări prin concurs, din cînd în cînd. Dar trupele trăiesc ca nişte companii stabile. Asta înseamnă că ele se pot anchiloza artistic, se pot supraobişnui unii cu ceilalţi şi este nevoie de un aer proaspăt, de cineva nou care să aducă un alt tip de experiment, un alt mod de a gîndi direcţia şi orientarea unei instituţii atît de complexe cum este teatrul. Nu trebuie uitat că în ţară trăiesc şi lucrează regizori extrem de importanţi şi înzestraţi care n-au avut libertatea de expresie pe care au avut-o ceilalţi în străinătate. Regizorii care au trăit şi au lucrat în timpul dictaturii, creînd un limbaj teatral cu totul aparte şi inedit, au părut a fi, o vreme, inhibaţi, pe nedrept, după părerea mea, de reîntoarcerea colegilor lor din străinătate. S-a văzut însă în spectacolul lui Silviu Purcărete, *Ubu rex cu scene din Macbeth* sau în cel al lui Ducu Darie, *Visul unei nopţi de vară*, că regia românească n-are a se complexa de nimic. Nici chiar de regizorii români care se reîntorc şi cu un alt tip de experienţă.

În această săptămînă: TEATRUL BULANDRA

- Dar şi condiţiile de aici au creat un anumit tip de experienţă, trăit şi consumat deopotrivă de regizori, actori şi spectatori. Astăzi regizori români au fost invitaţi să lucreze în străinătate, unde, cu profesionalismul lor, au reuşit evenimente teatrale.

- Au fost foarte mulţi ani, prea mulţi, cînd teatrul românesc nu a intrat în competiţia europeană şi universală. Acum a intrat cu o forţă extraordinară. Ceea ce s-a întîmplat în ultimii doi ani şi jumătate este fără precedent şi pot spune că şi ce urmează în următorii doi ani, pe care îi vom parcurge, va fi la fel. Teatrele care au spectacole competitive sînt deja invitate peste tot. Opţiunea invitării unui spectacol aparţine sută la sută selecţionerului unic venit de afară. Cu excepţia viitoarei participări a Teatrului Bulandra la Düsseldorf, la festivalul Uniunii europene a teatrelor, care este o Uniune a 12 teatre stabile, unde decizia participării unui spectacol aparţine direcţiei artistice a fiecărui teatru în parte. Fiecare aduce ce crede că are mai bun. Cînd aceste teatre sînt Piccollo Teatro din Milano, Royal Shakespeare Company, Teatrul Naţional din Londra, sau Berliner Ensemble, sau Kammerspiele, sau Teatrul Naţional din Stockholm, Teatrul Odeon din Paris, Malîi Teatr din Sankt Petersburg sau Bulandra din Bucureşti, aceste prestigioase nume asigură prestigiu festivalului. În fiecare an aceste 12 teatre se vor uni într-un festival de trei săptămîni în unul dintre oraşele de reşedinţă a teatrelor. La anul va fi Budapesta.

- Să ne întoarcem însă la discuţia noastră care este pentru dvs. şi un prilej de a spune cum au fost anii aceştia trei de cînd sînteţi director.

- Teatrul Bulandra încheia stagiunea '89-'90, care a debutat în septembrie-octombrie '89, traversînd evenimentele din decembrie '89, tocmai în august '90. Această perioadă este o perioadă pe care, mai mult sau mai puţin, toate teatrele au cam scos-o din calendar. De ce? În primul rînd pentru că o mare parte a repertoriului curent n-a mai putut fi jucată, din motive lesne de înţeles. Apoi publicul n-a mai venit la teatru. Totul era mai interesant afară: Televiziunea, demonstraţiile, procesele, alegerile... Practic stagiunea '90-'91 a fost literalmente stagiunea de excepţie a Teatrului Bulandra, în care am reuşit un record la numărul de premiere şi de spectacole valoroase. Au fost şapte premiere într-o stagiune, ceea ce nu s-a mai întîmplat de mult.

E adevărat că fondurile necesare au fost posibile din cel puţin două motive: în principal nu începuseră să se scumpească materialele, cum s-a întîmplat imediat după 6 luni, şi în al doilea rînd - fondurile economisite în stagiunea '89-'90 au putut fi transferate în anul financiar următor, ceea ce imediat după un an a fost interzis. Aşa am avut bani să facem producţii record. Acest lucru însă nu s-a mai petrecut şi iată că a treia stagiune a fost mai săracă. Şi asta nu numai la Teatrul Bulandra ci, în general, la toate teatrele. Reducerea subvenţiilor, indexărilor, scumpirile materialelor, toate au determinat presiuni, şi de la Minister şi de la Primărie, de a ridica preţul biletelor pentru a scădea nivelul subvenţiilor. Noi nu am dorit să facem treaba asta decît foarte puţin, pentru că în situaţia în care publicul este speriat întîi şi-ntîi de viaţa curentă, nu mai trebuie speriat, ci chemat spre teatru. Am stat totuşi pe o linie de plutire. Riscul a existat în măsura în care, eventual, aceste curbe de sacrificiu ar fi dus la îndepărtarea unei părţi a trupei, la demiterea unor oameni. Eu am avut de ales. Şi am ales: am micşorat producţia pentru a salva oamenii. Pentru că subvenţia asigură acum, la o limită foarte periculoasă, numai salariile. Ceea ce nu este normal, pentru că producţia este aceea care trebuie asigurată. Am oprit motoarele pentru a nu disloca din colectiv oameni valoroşi. Este un paliativ, pentru că situaţia asta nu poate ţine la infinit. Va depinde foarte mult de cum se va organiza economic domeniul cultural, după alegeri, care va fi importanţa pe care statul o va acorda instituţiilor de acest gen, care va fi politica de taxe , de impozite, care să asigure bunăstarea unor „întreprinderi" culturale, care nu există ca să aducă profit imediat, ci reprezintă o investiţie pe termen lung în educaţia unui popor. De aici nu trebuie să aştepţi un cîştig. Asta a încercat Ceauşescu prin autofinanţarea instituţiilor culturale şi ştim ce nenorocire a fost.

În acest moment, împlinindu-se aproape trei ani de cînd sînt la direcţia teatrului, m-am decis să mă retrag şi sper ca hotărîrea pe care am luat-o după un an de zile de negocieri şi de discuţii - la care a participat şi dl. Ciulei, ca director de onoare al Teatrului şi Lucian Pintilie, şi Direcţia generală a teatrelor din Ministerul Culturii, şi Primăria - să fie corectă. E un lucru pe care îl fac premeditat, conştient de importanţa lui pentru ceea ce urmează să se întîmple în teatrul nostru. Sigur că noi avem pe cineva în vedere pentru a asigura direcţia teatrului. Noi însemnînd cei despre care am vorbit, plus colectivul teatrului, care deja îl cunoaşte. Sperăm ca sugestia pe care o vom face Ministerului Culturii şi Primăriei Capitalei să aibă audienţă.

Din punctul de vedere al stagiunii pe care am încheiat-o, din păcate nu pot raporta prea multe lucruri bune. Întîi şi întîi, cum am spus, o producţie redusă la aproape jumătate, din motivele pe care iarăşi le-am enumerat. Pe urmă o promisiune neonorată de domnul Ciulei de a veni în primăvară.

Marina Constantinescu

(Continuare în pag. 19)

Ion Caramitru în **Hamlet**

Victor Rebengiuc, Mihai Gruia, Mihai Constantin, Cornel Scripcaru, Paul Chiriluţă în **Visul unei nopţi de vară**

de Eugenia Vodă

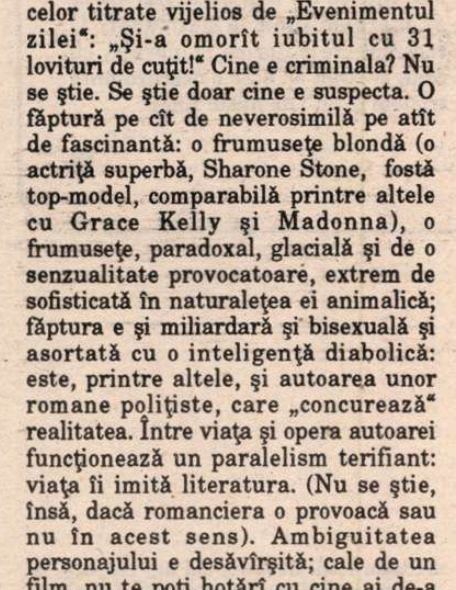
AVANPREMIERĂ

Opium pentru popor: BASIC INSTINCT

CA ŞI CÎND n-ar fi fost de ajuns fantoma lui Michael Jackson, care bîntuie prin Europa şi ameninţă Bucureştiul cu mari descărcări pirotehnice, iată că, în prag de alegeri, asistăm la un nou atac la stabilitate şi la o nouă diversiune întru derutarea electoratului. Numele programului: *Basic Instinct.* Un film plin de violenţe şi de perversiuni, un film care a scandalizat chiar şi în SUA, unde a fost produs, un film menit să sucească definitiv minţile alegătorilor noştri, neobişnuiţi pînă acum cu aşa ceva. Ne putem întreba: ce forţe obscure şi în ce scop au hotărît plasarea alegerilor generale, în România, tocmai între *Basic Instinct* şi Michael Jackson? Pînă şi francezii au avertizat: nu e un film, e o bombă! Interesant e că în producerea acestei bombe americane sînt amestecaţi un regizor olandez (Paul Verhoeven) şi un scenarist (Joe Eszterhas) de origine ungară (care, sîntem informaţi, trăieşte în SUA doar de la sfîrşitul celui de al doilea război mondial). Nu mai enumerăm cîte forţe străine au conlucrat la producerea acestui *Basic Instinct.* Transcriem doar numele compozitorului, care e cît se poate de elocvent: Jerry Goldsmith... *Basic Instinct* ne trebuia nouă? Nu vrem *Basic Instinct,* vrem pîine!

Lăsînd gluma la o parte, să ne bucurăm, pentru o dată, de rapiditatea cu care reţeaua de difuzare română s-a racordat la marele circuit internaţional, înscriind, pe afişul autohton al lunii septembrie, unul dintre titlurile în vogă ale anului, *Basic Instinct,* lansat în aprilie dincolo de Ocean şi, în mai, la Cannes, în deschiderea marelui festival. Gestul selecţionerilor a fost atunci îndelung comentat. Pentru prima dată în istoria lui, festivalul aşeza în deschidere un film comercial, de public, hollywoodian, categorie pe care, pînă acum, Cannes-ul a „snobat-o". Este pentru prima dată cînd va rula, şi la noi, fără tăieturi, fără restricţii (deşi, poate, n-ar strica să fie „interzis sub 16 ani"), un astfel de film. Noutatea ţine nu atît de experienţele în sine, pe care le etalează filmul, cît de intensitatea şi de temperatura neobişnuit de încinsă la care se consumă totul. Sîntem curioşi cum va reacţiona publicul nostru. După proiecţia franceză, regizorul filmului a constatat că „americanii sînt mult mai puritani decît europenii". Şi cum publicul nostru e îndeobşte european, e de presupus că, la noi, *Basic Instinct* nu va scandaliza pe nimeni.

Reacţiile la *Basic Instinct* au fost extrem de variate, între apologie şi contestaţie. În general, „contestatarii" îi cereau filmului să fie altceva decît ce şi-a propus să fie. Or, *Basic Instinct* nu şi-a propus să fie altceva „decît" un sexy-thriller cît se poate de exploziv şi de captivant. Ceea ce a reuşit din plin. Cu această măsură, şi nu cu altele, trebuie judecat filmul. Privindu-l din această perspectivă, se poate vedea, cu ochiul liber, dincolo de perdeaua de fum a tuturor violenţelor, naivităţilor şi excentricităţilor necesare, cît talent şi cîtă inteligenţă au pus în joc autorii. Se simte, tot timpul, în film, o privire superioară, privirea detaşată, lucidă şi amuzată, a unui autor asupra propriului produs. Povestea porneşte de la un pretext dramaturgic în genul celor titrate vijelios de „Evenimentul zilei": „Şi-a omorît iubitul cu 31 lovituri de cuţit!" Cine e criminala? Nu se ştie. Se ştie doar cine e suspecta. O făptură pe cît de neverosimilă pe atît de fascinantă: o frumuseţe blondă (o actriţă superbă, Sharone Stone, fostă top-model, comparabilă printre altele cu Grace Kelly şi Madonna), o frumuseţe, paradoxal, glacială şi de o senzualitate provocatoare, extrem de sofisticată în naturaleţea ei animalică; făptura e şi miliardară şi bisexuală şi asortată cu o inteligenţă diabolică: este, printre altele, şi autoarea unor romane poliţiste, care „concurează" realitatea. Între viaţa şi opera autoarei funcţionează un paralelism terifiant: viaţa îi imită literatura. (Nu se ştie, însă, dacă romanciera o provoacă sau nu în acest sens). Ambiguitatea personajului e desăvîrşită; cale de un film, nu te poţi hotărî cu cine ai de-a face: cu o criminală genială şi perversă sau cu o victimă care-şi caută, cu disperare, cele mai stranii refugii? Tot cinismul personajului, în jocul cu moartea, e pus în slujba supravieţuirii sau a distrugerii? Poliţistul pus să răspundă la această întrebare se îndrăgosteşte, în felul lui, de „caz", şi intră, de bună voie, în jocul periculos care va furniza materie acţiunii.



Un regizor care a studiat mai întîi matematica şi fizica: PAUL VERHOEVEN

La primul ei rol în cinema: JEANNE TRIPPLEHORN

Michael Douglas şi Sharon Stone

Michael Douglas face din personaj un dur vulnerabil, un impulsiv chinuit de un trecut tulbure, trecut ascuns într-un „dosar confidenţial", dar „cu bani se cumpără orice", deci şi trecutul lui va deveni un as în mîna adversarului. *Basic Instinct* este nu numai o „poveste de dragoste" asamblată în jurul unui instinct fundamental, latent, se pare, în zonele obscure ale oricărui psihic - instinctul criminal -, dar şi un „joc intelectual" care pune în ecuaţie ideea de manipulare psihologică. În plus, regizorul declară că scenariul l-a pasionat pentru că a descoperit în el ecoul unei vechi convingeri: toţi sîntem vulnerabili la rău, mai ales la răul care ia aparenţe seducătoare.

TIMP de 2 h şi 10 minute, filmul te înhaţă şi te poartă ca un bolid spre presupusa ieşire dintr-un labirint din ce în ce mai întortocheat. Dar, în ultima secundă, tocmai cînd să respiri uşurat, mulţumit şi lămurit, filmul plasează un imens semn de întrebare, un cadru surprinzător şi interpretabil, atît de interpretabil încît dă peste cap tot eşafodajul construit pînă atunci. Splendidă sfidare. Sfidarea a fost urmărită de autori în mai multe direcţii. „Am făcut tot ce s-a putut face mai îndrăzneţ, azi, în America", e de părere regizorul, justificînd hărţuiala la care l-a supus comisia de cenzură pentru „exces de violenţă şi de sex". Cert este că *Basic Instinct* a trecut de nouă ori prin faţa comisiei de cenzură, cerîndu-i-se ca scenele violente să fie mai puţin violente iar cele sexy mai puţin sexy. Pînă la urmă, din versiunea americană a acestui sexy-thriller de mare tehnicitate, „reglat la milimetru, ca o mitralieră", au fost eliminate 42 de secunde.

Tracasările cenzurii, ca şi protestele unor ligi (ale lesbienelor, ale virtuţii!) au însemnat o inegalabilă publicitate. *Basic Instinct* , care a costat peste 40 milioane dolari, şi-a scos, numai în prima săptămînă de difuzare, 15 milioane. Acest film „violent şi brutal" s-a vrut, implicit, şi o sfidare la avalanşa crescîndă de „restricţii fizice, mentale, morale, ale societăţii americane din ce în ce mai conservatoare; la un moment dat ai impresia că nu mai poţi face nimic!", constată Michael Douglas (care, în plus, se declară fericit că a prins ultimul tren în materie de film sexy - anul ăsta, pe 25 septembrie, împlineşte 48 de ani).

Regizorul şi actorii au căzut de acord: cele mai dificile scene, la filmare, au fost cele de amor. „Să filmezi acest gen de scene cu un regizor netalentat, ar fi fost un adevărat coşmar". Pentru cultura noastră generală, Michael Douglas a explicat, la o conferinţă de presă, cum au fost realizate, practic, aceste scene: „Am repetat, mai întîi, ore şi ore, îmbrăcaţi, descompunînd fiecare mişcare, exact ca o mişcare coregrafică. Dacă n-aş fi simulat, pot să vă spun că după marea scenă cu «amorul secolului», filmată cîte 10 ore pe zi, timp de 6 zile la rînd, ar fi trebuit să fiu luat cu ambulanţa de acolo!" Obsesia „coregrafiei", obsesia spectacolului, obsesia senzaţiei-tari-care-trebuie-să-emoţioneze-spectatorul - sînt descifrabile şi în imagine (Jan De Bont - operator de origine olandeză, cunoscut ca unul din marii specialişti ai lumii în filmul de acţiune), şi în decoruri (Terence Marsh - Oscarul pentru *Doctor Jivago*), şi, mai ales, în regia lui Paul Verhoeven (aflat la al 10-lea film, cunoscut marelui nostru public prin S.F.-ul *Robocop*). De remarcat că „stilul coregrafic" nu estompează actorul, dimpotrivă. Mizanscena oferă, mereu, o mare libertate de mişcare, un foarte generos spaţiu de joc. Nu întîmplător, cea mai epatantă secvenţă din film nu e nici „amorul secolului", nici „falsul viol", nici urmărirea pe şosea, pe buza prăpastiei, ci o secvenţă statică, între patru pereţi, primul interogatoriu al suspectei, la poliţie: o blondă, goală puşcă sub rochiţa mini, albă, aşezîndu-se cu o superioritate zdrobitoare într-o anumită poziţie, pe scaun, în faţa anchetatorilor hipnotizaţi de ineditul spectacolului.

Ca o curiozitate: costumele lui Michael Douglas sînt create de celebrul Nino Cerruti. O colaborare de durată. Zice Cerruti: „Michael Douglas, cu darul lui de a asocia talentul de actor cu talentul de businessman, reprezintă, după mine, exact ceea ce defineşte Omul Modern: *alianţa creativităţii cu pragmatismul.*"

Această alianţă caracterizează perfect şi *Basic Instinct.*

Bun, veţi spune, şi tot n-am înţeles: este, într-adevăr, *Basic Instinct* , un film-bombă?

Este! Doar că, vorba celebrului banc, se şi exagerează foarte mult.

■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Spre o reconciliere și cu...?

S-A SPART vara. Ea s-a spart, la noi, în săptămîna cînd în Italia și Franța se doborau recordurile mondiale la 1500 metri și decatlon, iar undeva în Muntenegru, Bobby Fischer și Spasski începeau un nou meci de șah scoțînd lumea din minți, dacă mai era nevoie de așa ceva pe lîngă Belgrad. Să zicem că asta nu interesează, deși fraza, cu legăturile ei, pusă în „Twin Peaks" ar fi încîntat. Nu există nici un război între „dallasiști" și „twiniști", cu toate că ceva lupte de stradă s-ar impune, avînd în vedere superioritatea cu care „twiniștii" exclamă: „Ah, în fiecare sîmbătă seară mă delectez!" Nici un „dallasist" n-are aroganța asta, conștient de galera la care trage. Dallasul, dacă delectează, o face în secret. Personal, țin cu amîndouă taberele, fiind împotriva amîndorura. Nu mi se pare o ecuație euclidiană. E însă o poziție suficient de inconfortabilă ca să-mi mulțumească demnitatea. Unii o socotesc imposibilă, alții ipocrită, doi-trei curajoasă, cei mai mulți - lașă. Le răspund ca într-o tabletă a lui Solomon (Dumitru!): „Nu știu cum se face că totuși lașii sînt mereu în linia întîi !" Arta fiind singura politică aptă să destabilizeze maniheismele, eu sînt pentru reconcilierea serialelor și capodoperelor care de obicei se exclud și asta de cînd am intrat, în adîncă ilegalitate, la stanbraniști. Am o lungă experiență a acelor înțelepciuni care par, conform clișeelor, compromisuri. Și invers. De cîte ori îmi vin în față antistanbraniștii - foarte numeroși și ei - gata să-i omoare, le propun conciliant: „Nu e vina lor, dacă nu vă plac!" Mulți apleacă țeava carabinelor și se uită în pămînt, dar aș minți afirmînd că succesul meu e foarte mare. Rămîne o ură pe Stan și Bran, socotiți „proștii proștilor". Exagerez? Sufăr.

Sîmbătă, la „Magazinul" său inconfundabil în plăcerile și rigiditățile sale, Tudor Caranfil - om nu foarte ludic - a mers cu bunătatea pînă la a ne da un sketch cu ei, din acelea la care nu se mai poate face nimic în casă, nici scrabble, nici puzzle, nici Mozart la disc compact. Era o situație din care trăiesc, de zeci de ani, toți specialiștii humorului: soțul - e vremea prohibiției! - vrea să plece, diseară, cu un amic la un pahar și nevasta nu-l lasă, stînd de veghe în pasiențe angoasate. Nici un humorist (ce termen!) n-a dus lucrurile pînă unde le cărau cei doi. Căci Stan reușește să plece, nevasta îl lasă punîndu-i conștientă insecticid în sticlă, cei doi ajung să ciocnească paharele, ei acced la uriașa euforie pe care numai degetele și sprîncenele lor o pot cuprinde, ei transced insecticidul și se înalță la cel mai sălbatic rîs din istoria filmului, trei minute de fericire ale lui Stan la gîndul că „ce ar fi dacă m-ar vedea nevastă-mea...?" Cei care au ochi să vadă cum știe să rîdă Stan, trăgîndu-l în nebunie și pe Bran, cum știe să-și ducă mîna la inimă, la splină, la cap, prăpădindu-se și reînviind, cu fiecare gest, hohotul, dîndu-i o naturalețe care poate zgudui și ultima mohoreală - aceia vor avea calma revelație de a pricepe că despre om, pe milimetru pătrat - nu mai mult! - Stan și Bran știu tot atîta cît alții pe marile suprafețe numite amor, sete de putere, incomunicare sau invidie, cel mai temeinic dintre toate sentimentele. Ca și Malec sau Chaplin, ei realizează, dar în doi, acea încăpățînare de a trăi pe care nu drama, ci comicul o face convingătoare, prin nu se știe ce alchimii fără de mesaj, fără de teorii. De nenumărate ori și la ei se termină cu moarte, dezastru, răceală tragică, semnele sigure stabilite de esteticieni pentru a vădi seriozitatea unei opere. Și aici, nevasta lui Stan vine pînă la restaurant cu o carabină ca să-i ucidă, ei fug, speriați, prind un taxi, ea iese în stradă și trage după ei. Probabil că-i omoară. The end! Ei și? Altă dată, ei cad cu avionul, mor, se prefac în cai, la fel de normal ca o concluzie disperată la viață, la fel de natural ca spargerea verii pe o tarla, lîngă București, unde pe o tăblie lungă scrie cu litere mari: „Furtul oprit". Probabil că Beckett - văzîndu-i în așteptarea lui Godot - și Ionesco, hotărît să ia cu el, pe lumea cealaltă, sketchul cu ei vînzători de brad, cea mai corectă prefigurare a sfîrșitului de lume, i-au înțeles cel mai bine. Dar de ce să mergem pînă la patriarhi? O reconciliere euforică, generală, cu Stan și Bran ar fi de o descurajantă tristețe și nu-i de nasul lumii.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Parodiatorii

„ÎMI iau angajamentul, ca rege..." a zis Cioabă, în cel mai aiuritor amestec de limbaj activistic și de măreție îndoielnică pe care l-am putut vedea în ultima vreme. Televiziunea a fost de față la încoronarea lui, filmînd nepărtinitor atît păruielile supușilor cît și dansurile bucuriei lor. Că o fi avut încoronarea cu pricina și mai știu eu ce substrat parodic, motiv pentru care a și avut loc în pofida literei Constituției, de asta nu mă îndoiesc, dar mai poate spune cineva că minorităților n-au drepturi în România?! N-ar fi de mirare dacă recent încoronatul Cioabă va candida și pentru un loc în Parlament, pentru ca tacîmul să fie complet și parodia dusă pînă la capăt. Ciudat e însă că dintre atîția înverșunați republicani din Parlament nu s-a găsit nici unul să protesteze împotriva sus-zisei încoronări, chiar dacă ea n-a fost mai mult decît un moft etnic.

De altfel, în privința mofturilor cel puțin, această campanie electorală ne va îmbogăți considerabil experiența. Sînt atîtea partide de buzunar care își încearcă norocul la alegători și se fac atîtea combinații străvezii de ultim moment, încît pe 27 septembrie s-ar putea să devenim electoratul cu cea mai nuanțată sastisire politică din tot Estul. În ceea ce mă privește, recunosc că am început să adorm la emisiunile campaniei electorale. Tot acest indigest ghiveci de candidați mă indispune prin lipsa de imaginație a competitorilor și prin îngustimea gîndirii lor politice. Cutare partid, despre care n-a auzit nimeni și care cine știe cum și-a recoltat membrii, vrea să ne convingă, în cinci minute, că dacă va avea un reprezentant în Parlament țara va ieși din nevoi și tot românul va fi bine. Persoane care își inventează platforma politică în studiourile Televiziunii și care practică un soi rușinos de cerșetorie se perindă prin fața camerelor de luat vederi debitînd verzi și uscate cu un patos de comandă și cu un limbaj de o descurajantă sărăcie. În afară de asta, conștient sau nu, cei mai mulți candidați din această categorie provoacă exasperarea celui care se uită la ei, fiindcă sînt personificări ale celui mai inept politicianism. Să zicem că nu-și va strica nimeni voturile pe ei, dar într-o anumită măsură cei care vor sta acasă pe 27 septembrie vor alege această soluție și din pricina lor. Nu-mi fac iluzia că aceste rînduri ar convinge pe măcar unul dintre competitorii de acest soi să renunțe. Spectacolul oferit de parlamentarii acestor doi ani i-a făcut pe mulți să se întrebe de ce n-ar putea avea și ei un loc în Cameră sau în Senat, pentru a ridica mîna sau pentru a rosti inepții de la tribună. „Sîntem un partid mic!" ni se spune. Sau: „Noi sîntem adevărații reprezentanți ai cutărui partid..." Dar cine i-a împiedicat în acești doi ani să își îngroașe rîndurile sau, dacă nu, să fuzioneze cu alt partid de o orientare asemănătoare? Aici nu mai e vorba nici de orgoliu nici de incompatibilitate între programe, ci de cinism gros. Nu văd nici o diferență între speculanții care vînd marfă expirată și își spun comercianți și acești necunoscuți care se recomandă drept oameni politici. Un diversionism pe care-l credeam încheiat acum doi ani reapare, la datorie, minimalizînd eforturile celor care încearcă să aducă schimbarea în România. Fiindcă toți acești politicieni de berărie se recomandă ca reprezentanți ai opoziției. Toți parodiază ideea de schimbare, parazitînd astfel opoziția structurată în această perioadă. Nu poți să te faci că nu-i vezi și nici nu poți spune că își încearcă norocul; îți vorbesc, te somează să-i asculți, te imploră să-i crezi și îți jură că vor avea grijă de tine, numai să-i trimiți în Parlament. Cum n-au idei, se adresează sentimentelor tale. Cum n-au imaginație, îți vorbesc despre patriotism.

Acum doi ani, destui au fost cei care au privit cu amuzată îngăduință acest spectacol, ba unii - confundînd votul cu biletul de intrare la circ - au sprijinit astfel de mici formațiuni ai căror reprezentanți n-au făcut decît clovnerie politică în Parlament. Trist e că acum acești politicieni ai deriziunii pot vorbi minute în șir de experiența lor parlamentară. Cazul tipic e acela al lui I.I. Brătianu, care a trecut de la discursul de bufon la aria naționalismului vindicativ. Noul sprijinitor al Partidei Naționale are aerul că citește din *România Mare*, deși susține că nu e nici o legătură între persoana sa și partidul acestei reviste. Ridicol indiferent ce ar spune, devenit versificator din disperarea că și-ar putea pierde locul în Parlament, I.I. Brătianu îl completează neașteptat de potrivit pe Vadim Tudor.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Trebuie să sperăm

NU demult, „Panoramicul" (nr. 27, săptămîna 6-12 iulie) tipărea, oarecum simbolic, față în față (p. 4/5) două informații. O micuță casetă cuprinzînd rezultatele studiului efectuat de Institutul de Marketing și Sondaje din București (efectuat între 12-20 aprilie 1992, pe un eșantion de 1536 interviuri directe, marja de eroare declarată de autori fiind de 2,5%), studiu relevînd *Audiența radio*. Pe primul loc (cu 65,2%), ca și în alte sondaje, amintite sau nu în rubrica noastră, *România-Actualități*, iar la foarte, foarte mare distanță (cu 2,5%), *România-Cultural*. Înțelegînd, parcă, semnalul de alarmă cuprins în aceste cifre, „Panoramicul" oferă în pagina imediat alăturată (rubrica *Radio România-Cultural, o săptămînă plină*) o selecție de 15 emisiuni demne de toată atenția. Iată, pare a se spune, contrabalansînd severitatea concluziilor sondajului de opinie, ce subiecte interesante se află în acest program radiofonic puțin ascultat și, trebuie să o recunoaștem fără umbră de ezitare, „Panoramicul" are dreptate. Păcat, numai, că atitudinea nu e totdeauna vizibilă în paginile publicației, uneori din motive obiective. „Panoramicul" este, deocamdată, singura revistă a Radioteleviziunii și cum spațiul de care dispune este rezervat cu prioritate prezentării programului zilnic, adică șirului propriu-zis de transmisiuni, loc pentru asemenea evidențieri extrem de necesare publicului dar și realizatorilor radiofonici nu prea există. Se pierde, astfel, o șansă publicistică eficientă dacă ne gîndim că (folosesc o informație pusă recent în circulație de revista „22") „Panoramicul" avea, de pildă, în săptămîna 27 iulie - 2 august, cel mai ridicat tiraj între cotidienele și săptămînalele editate de tipografiile *Coresi* și *Tiporex*. Adică 324.000 de exemplare, față de cele 280.000 ale „Magazinului" sau 206.000 ale „Adevărului" sau 205.000 ale „României libere" sau 190.000 ale „Evenimentului zilei" și „României Mari" sau 175.000 ale „Expres Magazinului". Cu toate acestea, se întîmplă un lucru la prima vedere curios. Aspecte din viața instituției, ne referim în primul rînd la înființarea Consiliului Național al Audiovizualului dar nu numai la aceasta, nu sînt analizate de „Panoramic", așa că istoricii de peste decenii care vor dori a le afla vor fi nevoiți să folosească alte surse bibliografice. Sigur că în „Panoramic" sînt reținute, mai pe scurt sau mai în detaliu, inițiative radiofonice (repertoriul teatral, serii muzicale deosebite, precum chiar de curînd, evocarea dirijorului George Georgescu, „interpretul săptămînii", prezentarea, fie și numai prin fotografii, a unor autori de emisiuni sau a unor redactori care au urmat stagii de specializare la BBC, Radio France, Radio Chișinău) dar asemenea informații sînt încă puține și nu ocupă un loc de prim plan. Ar fi și greu ca ele să încapă în actualul format (8 pagini) al „Panoramicului". Nu ne rămîne, așadar, decît să sperăm că măcar atunci cînd va deveni o instituție de sine stătătoare, Radiodifuziunea Română va avea posibilitatea să editeze un buletin săptămînal consistent, oglindă a efortului sutelor de realizatori și tehnicieni care îndeplinesc zi de zi o muncă și utilă și de ținută. Prestigiul radiofoniei se cuvine a fi apărat și susținut cu energie și pe această cale, deloc minoră, în fața opiniei publice.

■

Interviuri cu scriitori

Eugen Uricaru

- Cum te simţi ca fost ataşat cultural al României în Grecia?

E.U.: Mă simt foarte bine. În primul rînd pentru că am făcut parte, pe un segment, dintr-o experienţă care trebuie continuată împotriva tuturor celor care cred că România nu poate exporta decît produse agro-industriale. Şi asta într-un viitor îndepărtat. Deocamdată noi importăm produse agro-industriale şi deci trebuie să exportăm cultură. În fond, e un mare noroc că am ajuns în situaţia asta.

- De ce?

- Pentru că numai aşa putem şti cine sîntem - pînă acum ştiam numai ce sîntem.

- La ce scrii? Dacă scrii la ceva.

- Am reuşit să duc la capăt prima parte a unui roman despre primul caz, în spaţiul românesc, de folosire a psihiatriei în represiunea politică. E vorba de Avram Iancu.

- Ai găsit o editură dispusă să-ţi publice romanul?

- Nu m-am gîndit. Deocamdată sînt preocupat de manuscris. Aştept cu încredere înflorirea editurilor particulare. Acestea vor fi capabile în cele din urmă să tipărească şi să vîndă literatură română contemporană. Şi asta nu în pofida economiei de piaţă, ci chiar în ton cu ea.

- Cu alte cuvinte, aştepţi legea sponsorizării.

- Da, şi asta.

- Nu eşti singurul.

Cristian Teodorescu

În librării

• *Florian Dudaş - ÎNSEMNĂRI PE BĂTRÎNE CĂRŢI DE CULT.* În introducere autorul menţionează: „Volumul de faţă întruneşte şi valorifică, pentru prima dată, însemnări româneşti de pe cărţile vechi de cult, dar într-o mică măsură şi laice, din Transilvania, scrise în decursul a cinci veacuri, între 1404/5 şi 1900". *(Editura Albatros, 208 p., 240 lei).*

• *Gheorghe Asachi - RUXANDA DOAMNA.* Nuvele istorice. Postfaţă şi bibliografie de Dan Horia Mazilu. Din sumar: *Alexandru cel Bun, Elena Moldovei, Valea Albă, Bogdan voievod, Petru Rareş, Mazepa în Moldova, Ruxanda doamna, Mihai Viteazul. (Editura Minerva, Bucureşti, 288 p., 192 lei).*

Fototeca României literare

■ Criticii „României literare" în vremuri... normale. Acasă la Valeriu Cristea pe la începutul anilor '80. De la stînga: amfitrionul, Alex. Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu.

Calendar

• 21 SEPTEMBRIE. S-a născut I. Constantinescu (1936). Au murit: Nicolae Milcu (1933), Claudia Milian (1961).

• 22 SEPTEMBRIE. S-au născut: Orosz Iren (1907), Alice Botez (1914), Virgil Nistor (1922), Eugenia Tudor Anton (1930), Augustin Buzura (1938).

• 23 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), V.G. Paleolog (1891), Alfred Margul Sperber (1898), George Sorescu (1927), Nicolae Breb-Popescu (1942).

• 24 SEPTEMBRIE. S-au născut: Andrée Fleury Gropeanu (1897), Dem. Basarabeanu (1900), Victor Nistea (1930), Corneliu Omescu (1936). Au murit: Paul Mihu Sadoveanu (1944), Mihail Sevastos (1967).

A fi sau a nu fi director de teatru

(Urmare din pag. 16)

Apoi: ultimele două premiere, dintre cele şapte ale anului trecut, au avut loc în decembrie: una la sediu - *Arsenic şi dantelă veche* -, cealaltă la sala Toma Caragiu - *Forma mesei* - la o distanţă de nici două săptămîni una de alta, lucru rar, de altfel. Imediat însă, luna ianuarie a însemnat pentru noi pregătirea turneului de la Teatrul Odeon , din Paris.

- V-aţi concentrat forţele pe această linie deci.

- Da. Repunerea pe scenă a spectacolului *Hamlet*, după o întrerupere destul de lungă şi după o experienţă destul de amară de la Bienala de la Sao Paolo, unde am jucat în condiţii total împotriva viziunii spectacolului, a presupus o atenţie mult mai mare . Regizorul Alexandru Tocilescu, care trăieşte şi se îngrijeşte medical în Germania a venit, a repetat două săptămîni, în doi timpi pe zi, s-au făcut unele înlocuiri în distribuţie, unele schimbări şi spectacolul a mers la Paris foarte bine pus la punct, împrospătat şi a avut un succes enorm. Teatrul Bulandra a fost prezentat în presă, înainte de a veni, într-o manieră excepţională. Iar publicul a reacţionat aşa cum ne-am dorit şi aşa cum am sperat. În luna februarie s-au pus la cale două spectacole. Am deschis în cadrul teatrului un studio de debuturi, încercînd să ne apropiem regizori tineri şi foarte tineri, care n-au lucrat încă în teatre profesioniste. Am colaborat cu Tudor Ţepeneag, băiatul lui Dumitru Ţepeneag şi asistentul lui Lucian Pintilie la spectacolele pe care le-a făcut la Paris. El a propus o variantă originală, dacă se poate spune aşa, a piesei *Cameristele* de Genet, căreia i-a schimbat titlul în *Slugile* pentru că a gîndit-o într-o cheie mult mai... contemporană. Tot în această lună am început repetiţiile pentru spectacolul pe care l-am dorit a fi spectacolul nostru de excelenţă, spectacolul de anvergură al anului pe un text-capodoperă a literaturii universale şi cu o regizoare extrem de cunoscută: *Visul* de Strindberg, în regia Cătălinei Buzoianu. Repetiţiile au început în 4 februarie şi s-au întrerupt la sfîrşitul lui mai.

- Multe vise la Teatrul Bulandra!

- Asta a fost un coşmar! Spectacolul n-a mai fost terminat de regizoare, care, pe baza unui conflict de muncă, ca să-l numesc aşa, şi-a dat demisia din teatru şi a părăsit spectacolul. Lucrul este fără precedent. Spectacolul trebuia terminat. În el s-a investit, şi moral şi material, tot ce avea teatrul mai bun şi trupa cea mai bună pe care o putea da. Spectacolul de teatru trebuie terminat, pentru că niciodată nu ştii, decît în seara premierei, care este valoarea lui. Dar aici au fost nişte interese personale care au atîrnat mult mai mult... Întreruperea acestui spectacol, care avea, prin specificul Teatrului Bulandra drept cuplaj, la cealaltă sală, un spectacol cu o distribuţie mică, ne-a perturbat întregul sistem. Sala Toma Caragiu, unde se repeta *Visul* de Strindberg, a fost ocupată din februarie şi pînă în iunie, cu aceste repetiţii. Întreruperea spectacolului, care trebuia să aibă premiera la începutul lui iunie şi să se joace pînă în august la închiderea stagiunii, şi care blocase această sală , ne-a lăsat descoperiţi. N-am mai putut juca nimic aici. Am ieşit dincolo, în avanpremieră, cu un spectacol pe care l-am pus eu în scenă *Home* de David Storey, care va avea premiera oficială la sfîrşitul lui septembrie. Din decembrie 1991 - cînd a avut loc premiera cu *Forma mesei* - şi pînă în octombrie, cînd va avea loc premiera lui Silviu Purcărete, care este angajat al teatrului la ora asta pe post de regizor şi care pune în scenă *Teatrul comic* de Goldoni - la sala Toma Caragiu, timp de zece luni noi n-am avut nici o premieră! Am jucat repertoriul curent .

- În această stagiune despre ce colaborări puteţi vorbi?

- Urmează să colaborăm cu V. I. Frunză, care are un contract de principiu cu noi de a monta două spectacole în două seri consecutive: *Bărbierul din Sevilla* şi *Nunta lui Figaro*. Noi am mai avut o experienţă fericită cu Tocilescu, prin '82-83, cu *Cabala Bigoţilor* şi *Tartuffe*. Are o distribuţie excepţională şi se va juca la sediu.

Avem discuţii cu Ducu Darie de a veni şi de a monta la noi. Din străinătate aşteptăm să vină trei mari regizori, mari iubitori ai Teatrului Bulandra.

Ei vor să vină, noi sperăm să avem cu ce să le plătim contractele. Aşadar, cred că vom colabora cu Declan Donellan, dar în mod sigur cu Petrică Ionescu de la Paris şi cu Bob Mulgrow, un regizor scoţian pe care l-am cunoscut la Edinburgh, recent, şi al cărui spectacol cu *Cyrano de Bergerac* mi s-a părut absolut senzaţional. Aceste proiecte sînt gîndite pentru stagiunea care va începe şi pentru cealaltă. Urmează ca noul director al teatrului să fie de acord. De fapt, cu acela al cărui nume nu-l rostesc încă, am discutat aceste lucruri. Izolarea în care am stat a fost bună şi nu prea. Iată acum că regizori români lucrează cu succes în străinătate. De ce n-am aduce şi noi regizori din străinătate în România într-un schimb egal de valori? Şi lucrul acesta se poate face pornind în primul rînd de la imaginea excepţională pe care teatrul românesc şi-a creat-o în lume prin valoarea lui intrinsecă.

- Aţi fost şi director de teatru şi manager şi regizor, mai puţin actor, timp de trei ani. Acum vă daţi demisia sau, mă rog, renunţaţi la funcţia de director. Credeţi că aţi terminat procesul început de dvs. la Teatrul Bulandra sau simţiţi, din interior, că este nevoie de o schimbare, de o altă forţă?

- Da, sînt foarte convins de asta şi e bine pentru toată lumea, aşa cum am încercat să explic la început. Nimic nu trebuie să fie liniştit şi liniştitor în teatru. Ce a fost liniştitor şi ce am crezut că e bine de făcut a fost faptul de a putea salva poziţia artiştilor şi a tehnicienilor din teatru în faţa spaimei unui şomaj artistic. Este foarte uşor de des-făcut un teatru, dar extrem de greu de re-făcut. A face o trupă, cum are Bulandra, cere ani şi ani de experienţă şi efort. A o desface se poate şi într-o noapte! La acest lucru am ţinut cu dinţii!

- Aţi ţinut cu dinţii renunţînd la artistul Ion Caramitru? Vă întreb pentru că, de fapt, n-aţi jucat decît Hamlet!

- Am făcut o încercare. Ciulei m-a distribuit să joc în *Visul unei nopţi de vară* - Oberon. Am făcut cîteva repetiţii, după care i-am cerut voie să mă retrag. Nu poţi face bine două lucruri importante în acelaşi timp. Ciulei repeta în doi timpi pe zi, 10 ore pe zi.

- A fost mai important, deci, să-i creaţi condiţiile de a naşte acest spectacol.

- A fost foarte complicat şi artistic şi administrativ de a asigura în şase-şapte săptămîni o premieră cum a dorit-o Ciulei. M-am putut concentra mai bine, însă, şi am reuşit să montez două spectacole în aceşti trei ani. Acum cred că mă pot întoarce şi spre profesia mea de bază. Va fi o liniştire şi o reconcentrare, deşi sînt ocupat pînă peste cap.

- Cu problemele de la UNITER?

- Şi cu aceste probleme, dar am de terminat şi o carte, pe care trebuie să o depun la 31 decembrie, la comanda unei edituri din Londra.

Programul de perspectivă al teatrului este realizat la ora asta pe jumătate, rămînînd ca noul director să-şi asume cealaltă jumătate. Teatrul Bulandra a fost şi este un teatru de rezistenţă. De altfel, pe baza activităţii sale de 25 de ani a fost primit recent în Uniunea europeană a teatrelor. Şi va purta pe frontispiciu, poate, ca Piccolo Teatro sau ca Teatrul Odeon, inscripţia *Teatrul Europei*. Mai sînt directori de teatru care ar trebui să se retragă acum şi să lase locul unor regizori tineri, unor oameni care vor şi care pot să se exprime şi care au capacitatea de a influenţa artistic colectivele de care se apropie. Sînt tentat din ce în ce mai mult să consider că viaţa noastră în teatru în ultimele şase luni, mai ales, a fost un balans între agonie şi extaz. Agonia ţine de spaima metafizică a neputinţei statului de a asigura existenţa instituţiilor, iar extazul, artistic vorbind, de marile succese avute. Este însă mereu nevoie, de o permanentă împrospătare de mijloace. Această împrospătare, această schimbare de macaz nu se poate face decît cu nişte oameni mai tineri, care gîndesc teatrul în funcţie de timpul pe care-l trăim acum.

- Cînd este prevăzută începerea noii stagiuni care va marca şi începutul unei noi etape?

- Stagiunea începe pe 15 septembrie la sala sediu, cu premiera oficială a spectacolului *La adăpost* sau *Home*, iar la sala Toma Caragiu între 22 şi 26 octombrie cu spectacolul d-lui Purcărete. Apoi urmează turneul de la Düsseldorf şi de la Budapesta. Vom juca acolo *Visul unei nopţi de vară*. Din păcate, nu vom putea participa la Festivalul Naţional Caragiale. Dar aşteptăm să transmitem trofeul cîştigat anul trecut de Teatrul Bulandra cîştigătorului din anul acesta. El a aparţinut acum doi ani Teatrului Naţional Bucureşti pentru *Trilogia antică*, anul trecut a fost obţinut de Bulandra pentru *Visul unei nopţi de vară*, iar anul acesta...cine ştie?

■

Miguel Espinosa: José López

S-au împlinit zece ani de la dispariţia prematură a lui Miguel Espinosa, unul din scriitorii cei mai originali, ai literaturii spaniole actuale. El este autor al unei opere de mică întindere, parte din ea rămasă încă inedită. La comemorarea morţii, fiul lui Miguel Espinosa a oferit revistelor literare spaniole cîteva texte inedite, din care noi am tradus pe acesta.

JOSÉ López Marti s-a urcat cu micul său sac de călătorie în mînă în autobuzul care se îndreaptă spre staţia de cale ferată. În bagaj, José López poartă două adrese la care ar dori să se mute, două batiste, o pereche de ciorapi negri, o trusă pentru ras, un săpun obişnuit, neparfumat, un pieptene, o pijama, o sticlă cu apă precum şi o carte cu titlul *Tratatul sentimentelor* de Condillac. Pe supracoperta cărţii e scris: „Etienne Bonnot de Condillac s-a născut în 1715 şi a murit în 1780."

José López a ajuns la gară, s-a apropiat de un ghişeu şi a cumpărat un bilet de clasa I pentru Madrid. Apoi, s-a urcat în trenul care porneşte la trei şi ajunge în capitală la nouă. Este un tren modern şi foarte confortabil, cu pornire lină, ce se balansează plăcut. În vagon sînt numai douăsprezece persoane; toţi aceşti pasageri călătoresc izolaţi şi în tăcere. José López şi-a găsit fotoliul, s-a aşezat; pe locul gol din dreapta lui şi-a pus bagajul. Timp de cîteva minute, a privit peisajul încins de soarele după-amiezii.

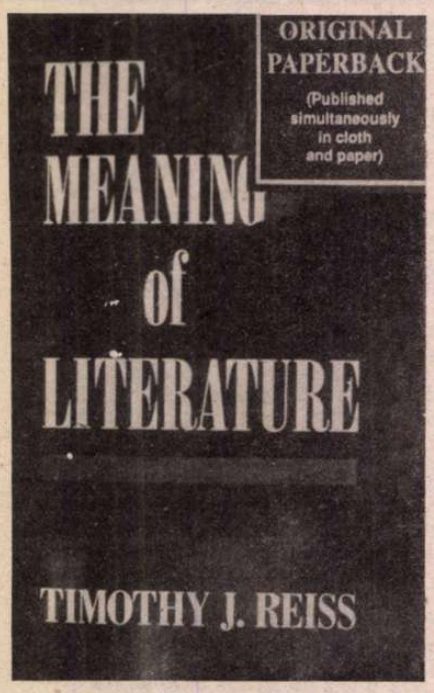
José López nu citeşte niciodată ziare şi nici reviste. E de părere că ele reprezintă actualitatea şi că actualitatea nu reprezintă Istoria, ci doar pasiunile, moda, distracţia şi falsa valoare a idolilor mărunţi ai zilei. Afirmă, de exemplu, că actualitatea din anul 1606 era, neîndoios, numirea unui arhiepiscop, şi nu Cervantes. Totuşi, acel arhiepiscop nu reprezenta Istoria, pe cînd Cervantes, da. Susţine că faptele istorice, adică evenimentele, nu apar reflectate în actualitate. Actualitate sînt actriţele de cinema, marile cacialmale, toate mofturile zilei şi tot ce este, în general, trivialitate. El îşi consumă timpul în mod plăcut imaginînd că Istoria se poate prea bine cuibări în meditaţiile unui cizmar-cîrpaci din obscurul tîrg Chinchilla, şi ştie foarte bine că acest cizmar nu este considerat actualitate şi nu va fi vreodată. Pe scurt: José López nu citeşte ziare pentru că refuză să trăiască *„sub specie instantis"*.

Actualitatea ne scoate din minţi, ne înşeală, ne zăpăceşte, ne împrăştie şi ne îndepărtează de calitatea noastră de fiinţe istorice - consideră José López. Pentru a te opune ei , nu este de ajuns să nu citeşti ziare, deoarece acest demon ne înconjoară tot timpul, pătrunde în fiinţa noastră pînă a ne transforma într-un simplu rezultat; într-un rezultat ce practic înseamnă un om de nimic. Actualitatea urmăreşte să ne rupă de istorie, să ne smulgă din noi şi să ne tîrască spre un infern, unde totul nu este decît moft şi surogat. Doreşte să ne răpească din braţele Naturii, ale Gîndirii, ale Tragediei şi ale Durerii.

José López înţelege că lupta împotriva actualităţii trebuie să fie un război împotriva achiziţionării excesive de bunuri şi crede că acest principiu poate constitui un fundament etic pentru o Umanitate modernă. Este imoral să cheltui fără a avea nevoie, şi nevoia există doar cînd exigenţa e naturală, nu socială - spune el. Sau, altfel zis: a consuma doar de plăcere este postulatul cel mai satanic ce poate fi propus. Într-o societate de consum, orice bun are un preţ nu şi demnitate. La fel ca Emmanuel Kant, José López numeşte demnitate doar ce nu poate fi înlocuit, şi, ca atare, nu are echivalent şi nici valoare monetară. Aşa cum sînt Natura şi Arta. O comunitate care are drept scop însuşirea de obiecte - afirmă José López - renunţă de la bun început la orice demnitate; într-un cuvînt: îl coboară pe om în mod arbitrar, începînd prin a nu-i mai pretinde nimic.

Prezentare şi traducere de
Esdras Justo

CARTEA STRĂINĂ



Sensul literaturii

RECENTA lucrare a lui Timothy J. Reiss (profesor de literatură comparată la New York University), *The Meaning of Literature* (Cornell University Press, 1992, 395 p.), examinează literatura şi critica literară într-un cadru mai amplu, de paternuri istorice, unde sînt privite ca factori de deslușire a modului cum evoluează nevoile istorice.

Autorul îşi fundamentează argumentaţia pornind de la conexiunea dintre manifestările literare şi mediul sociocultural (politic) în care apar şi în care joacă un rol specific. O atare asumare iniţială îl plasează într-o perspectivă dinamică asupra conceptelor, funcţiei, respectiv a acţiunii diverselor forme de practici discursive literare din spaţiul şi momentele analizate în amănunţime: Europa occidentală în perioada cuprinsă între mijlocul secolului al XVII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea. Bunăoară, conceptele de persoană, intenţie ori cunoaştere nu au avut aceeaşi semnificaţie pentru Aristotel şi Descartes, după cum sensul „literaturii" s-a schimbat considerabil din antichitate pînă în epoca Romantismului - cu efecte majore de tip structural şi funcţional. Consideraţiile autorului relevă tocmai ideea de evoluţie, atribut general al societăţilor, totdeauna în mişcare, coerente cu ele însele într-un anume loc şi moment. În privinţa lucrărilor de artă, semnificaţia, acţiunea şi menirea acestora se modifică pe măsură ce mediul în ansamblul lui se modifică.

Asumarea menţionată reclamă în acelaşi timp un demers comparativ - între spaţii culturale dar şi între etape sociopolitice -, demers ce revelă paralelisme cu antichitatea greacă şi cu secolul nostru. Totodată, pentru a stabili individualitatea discursului artistic, Timothy J. Reiss creează un dialog între discursurile ce compun o societate: filozofie, ştiinţă, artă, practici ale legii etc. În scopul captării funcţiei sociale a literaturii, de la instaurarea ei, în secolul al XVII-lea, pînă la estetismul romanticilor, autorul îşi elaborează o demonstraţie care impresionează nu numai prin cantitatea şi valoarea referinţelor bibliografice. Interpretările (comentariile) ne reţin atenţia prin justeţea şi subtilitatea lor.

În intervalul (culturile) abordat(e), literatura şi critica (teoria) literară au urmărit împlinirea unor deziderate epistemologice, estetice, politice ori morale. Întrucît argumentaţia se sprijină pe compararea discursului literar cu celelalte discursuri, reliefîndu-se apropieri sau distanţări, lucrarea îi poate interesa nu doar pe specialiştii în literatură ci şi pe istorici, filozofi, ori, mai larg, pe toţi cei preocupaţi de evoluţia ideilor (a mentalităţilor), care vor găsi aici ipoteze explicative nuanţate şi autentice exemple de analiză interdisciplinară. Spre ilustrare, primele două capitole („A Poetics of Cultural Dismay", „The Sense of an Ending"), centrate pe descrierea ezitărilor, a îndoielilor comune artei şi politicului în legătură cu ordinea existentă, continuată de evidenţierea consecinţelor în sfera relaţiilor de putere şi în plan naţional a înlocuirii discursului teologic prin unul politic.

Înţelegerea începuturilor literaturii depinde de înţelegerea complexelor corelaţii ale acesteia cu autoritatea politicului, firește, însă şi cu epistemologia, cu zona eticului ori a esteticului (cap.III: „Invention of Literature", cap. IV: „Violence and Humanity of Reason", cap.V: „Literature and Political Choise", cap.VI: „Politics and Reason, Ethics and Aesthetics", cap.VII: „Critical Quarrels and the Argument of Gender"). Sintetizînd rezultatele propriei reţele de asociaţii, Timothy J. Reiss precizează că din a doua jumătate a secolului al XVI- lea şi pînă în secolul al XVII- lea se dezvoltă o serie de disjuncţii, care nu înseamnă totuşi ruptură, atît în interiorul ordinii sociale sfîşiate de violenţă cît şi între societate şi divin, cunoaştere şi lume, între practica poetică (retorică) şi nevoile politice (culturale). Literatura se instituie ca replică la asemenea disjuncţii, funcţionînd în paralel ca element principal în formarea, întărirea, ordonarea altui pact social, legat (printre altele) de noi forme de autoritate, ale căror argumente despre natura umană, gust, adevăr etc. trebuiau să fie universal validate.

Speciale îmi par şi consideraţiile din capitolul VIII, axat pe modul în care literatura îşi inventează o tradiţie în consens cu două modele fundamentale, Homer şi Shakespeare a căror reinterpretare favorizează înseşi tendinţelor de încurajare a invenţiei, a originalităţii. Explorarea condiţiilor ce fac posibilă dominarea, la sfîrşitul secolului al XVIII- lea, a unui nou discurs conduce la detaliata cercetare a literaturii feministe din capitolul IX: "Revolution in Bounds".

Unele aspecte ale literaturii în secolul „Luminilor", mai cu seamă conceptul de sublim din capitolul X ("Sublimity and the Ends of Art"), explică în bună parte ceea ce se întîmplă la jumătatea secolului următor: ideea de literatură atinge un punct culminant şi un fel de „sfîrşit". Autorul rediscută în acest context gîndirea estetică a lui Hegel, văzută ca tipică şi exemplară.

Tematica pusă în discuţie precum şi argumentele avansate se pot confrunta cu variate tipuri de rezistenţe din partea cititorilor. Autorul încearcă să răspundă unora dintre ele în „Epilog", dovedindu-şi încă o dată talentul de a crea cîmpuri asociative captivante, mobilitatea şi precizia în a surprinde diferenţele pertinente. Cu luciditate şi discernămînt Timothy J. Reiss îşi construieşte un dicurs a cărui forţă de persuasiune constă în preocuparea pentru corespondenţa cu „faptele", pentru verosimil şi probabil, evitînd tactica acceptării sau a respingerii prin aprecieri extremiste, în sens pozitiv ori negativ.

Nina Ivanciu

Timothy J. Reiss, *The Meaning of Literature*, Cornell University Press, 1992.

Henry de MONTHERLANT

Moartea lui Caton

În septembrie 1972, în ziua echinocțiului de toamnă, Henry de Montherlant se sinucidea luîndu-și toate precauțiile (pistol, cianură), *en beauté*. Dominanta senectuții sale fusese accentuarea disprețului față de inflația de mediocritate a lumii moderne, în care nu s-a recunoscut și pe care a dezaprobat-o. De altfel, scriitorul obișnuia să definească valoarea prin *dezgustul* stîrnit de absența ei. Așa cum pledează și textul pe care îl prezentăm aici pentru prima oară în limba română - „Moartea lui Caton" (februarie 1969), cules în volum în *Le trezième César*, n.r.f., Gallimard, 1970 -, este decent ca motivele pentru care un om își ia viața să rămînă sub pecetea tainei. Rămîne însă faptul că Montherlant și-a sfîrșit viața de om, cum singur a mărturisit-o, „sur un acte précis de non-confiance en l'homme" (21 iunie 1972). Ultima sa scrisoare, trimisă unui prieten cu doar cîteva zile înainte de a se omorî (îi plăcea această formulare!), spunea: „eu, care nu am credință, nu mă pot încrede decît în oamenii care o au". Să ne reamintim azi de acest exemplar maestru de dispreț și demnitate.

TIMP de trei sau patru secole, de la Renaștere pînă la începutul secolului trecut, moartea lui Caton a fost prăjitura cu frișcă a ideologiei franceze. Pe *Bellérophon*, Napoleon ordonă să i se citească din Plutarh moartea lui Caton și nu se sinucide. „Acești nemuritori nu pot consimți să moară", scrie Chateaubriand.

Dar, mai întîi, cine a fost Caton, despre care cred că francezul cultivat de azi își imaginează că era un filosof grec? A fost, la sfîrșitul Republicii, un politician roman mai mult sau mai puțin influențat de doctrina stoică. Nu voi rezuma viața lui, care nu interesează pe nimeni. Să spunem, în mare, că era de centru dreapta, curajos, integru, „împotriva noutăților", doritor să dea lecții, mereu înclinat să o facă spectaculos, adică puțintel ridicol deși în definitiv era foarte respectabil și respectat. Amănuntele vieții sale suferă de obscuritatea și confuzia legate de sforăriile politicii romane. Ele nu devin limpezi decît o dată cu Rubiconul. De fapt, din acel moment l-am pus în scenă în piesa mea *Războiul civil*.

Caton privește în dreapta, privește în stînga, se uită în sus, se uită în jos, și nu vede decît lucruri oribile. Este uneori, la un moment al istoriei, tragedia unui popor: să nu găsească pe nimeni. Caton alege tabăra lui Pompei pentru că o judecă drept cea mai puțin oribilă. Tînăr, celor care îi reproșau că este taciturn, le răspundea astfel: „Voi vorbi cînd voi avea ceva de spus". De partea lui Pompei are ceva de spus: el critică, se plînge, anunță dezastre; crede în cauza pe care o apără, dar nu crede în oamenii care o susțin și nici în succesul ei. „Nu credea la întîmplare", scrie despre el Plutarh, cu profunzime. În toate acestea are evident dreptate, dar și Pompei are, din care cauză Caton îl exasperează.

A decis deja de mai mult timp să moară, dacă Caesar va învinge. Mai întîi, a fost puțin stînjenit de unele din argumentele clasice care ne împiedică să ne sinucidem, care sunt:

1 Ratezi și devii infirm pe viață;
2 Bătaia de cap pe care aceasta (sinuciderea) o va crea moștenitorilor;
3 Plăcerea pe care le-o vom produce prietenilor;
4 Prea mulți se sinucid acum. Se va spune că i-am imitat.

A depășit acest obstacol în cele din urmă, ajutat de vechea credință romană că nu este tocmai bine să mori de moarte naturală. Prefectul Spendius găsește că, pentru romani, totul este deja în așa măsură pierdut, încît nici nu mai merită să le dai lecții, căci oricum nimeni nu le va pricepe: de aceea nu va dezvălui motivele sinuciderii sale. Fie că le primim de la natură, fie că vin de la noi, taina și minciuna străjuiesc porțile morții în mod obișnuit: Spendius se preface a se omorî pentru că suferă de un rău incurabil, dar se omoară pentru că patria sa este cea incurabilă. Caton, însă, el, vrea să fie un mare exemplu. Dacă pășește cu ochii ațintiți la steaua sinuciderii, este pentru că îi e sete de sinucidere precum au sete de martir creștinii: prin martiriul său, creștinul mărturisește că merită să mori pentru Hristos; prin sinuciderea lui, Caton va mărturisi că libertatea merită să mori pentru ea. „Nu cred decît în martorii care se lasă uciși." Să îi credem însă și pe cei care se omoară. La Spendius, avem sinuciderea din disperare. La Caton, sinuciderea din credință.[...]

Pompei este bătut la Farsala, fuge, este asasinat în Egipt. Caton (are atunci patruzeci și opt de ani) adună resturile armatei și ajunge în Tunisia de azi. Cu Metellus Scipion, socrul lui Pompei, învins la Thapsus[1], Caton se baricadează în Utica, cetate vecină la nord cu Cartagina, pe care vrea să o apere împotriva lui Caesar.[...]

Caton moare în circumstanțele cele mai penibile, într-un oraș străin, populat de Fenicieni, neam celebru pentru necinstea lui. Consiliul celor Trei Sute, reunit la cererea sa, este format din Romani rezidenți în Utica, negustori și oameni de afaceri nesiguri, care se schimbă după cum bate vîntul. Iar generalii lui Pompei, aflați acum sub ordinele sale, se mănîncă între ei și își sapă comandantul. Dar Caton îi tratează pe toți cu îngăduință.

Încă de la început, deși hotărîrea de a se omorî este deja luată, face efortul de a-i pune la adăpost pe partizanii săi, inclusiv pe senatorii romani care l-au urmat. Trebuie să asigure proviziile celor care vor să plece. Merge în port, supraveghează îmbarcările.

Caton exprimă foarte limpede atitudinea romană față de îndurarea acordată de un „tiran", așa cel puțin cum o concepeau cei mai buni de atunci. „Nu vreau să-i datorez unui tiran obligația unui lucru pe care îl uzurpă și asupra căruia nu are nici un drept. Căci cu ce drept acordă, ca un stăpîn, viață celor care nu depind de el și care sunt la fel de liberi ca și el?" Am împrumutat această poziție personajului Acilius din *Războiul civil*.

În situația în care se află Caton, un om modern ar putea alege expatrierea. Dar îngustimea lumii civilizate de atunci nu o permitea. Exceptînd, poate, cîteva orașe din Grecia și din Asia Mică... Acolo, totuși, Caton ar fi găsit refugiu. Dar el nici măcar nu ia în considerare acest gînd. Va face mai mult pentru gloria sa sinucigîndu-se decît fugind, se gîndește, fără să țină seama de faptul că amîndouă sunt o cale de a dezerta. Deja ar fi foarte dezamăgit dacă o întîmplare favorabilă l-ar împiedica să se omoare.

Ca orice bun Roman, cinează cu numeroși convivi: se întreține pe teme filosofice, după moda romană, care e greacă, adică într-un vălmășag de sofisme și banalități. Peste puțin timp majoritatea invitaților va fi ucisă sau se va omorî: niște cadavre vorbesc altor cadavre. Judecînd după cuvintele sale, convivii ghicesc că a decis să sfîrșească. Cînd îi conduce, Caton se arată cu ei mai afectuos decît îi stă în obișnuință, ceea ce le întărește bănuiala.[...]

Retras în camera sa, citește *Phaidon*. Află cauzele imortalității sufletului prin mijloacele care vă explică de ce copilul dumneavoastră este mut. Acest om de mare curaj incontestabil, care se va distruge pe sine în cîteva ore, pentru o cauză nobilă, nu găsește ca sprijin decît un text care în multe privințe este Molière curat, și care, în plus, începe printr-o critică a sinuciderii.

[1] Deși străin de subiectul meu, nu rezist tentației de a cita această trăsătură. Scipion este înconjurat de dușmani. „Unde este generalul?" strigă unul dintre ai săi. „Generalul e bine", răspunde el, și își despică burta. *Imperator se bene habet*, sună cuvintele sale, literal. Dar îmi place să traduc: „Nu vă preocupați de general". Nici o altă vorbă a unui Roman care se omoară nu mă impresionează mai mult.

Și alți oameni, după el, timp de secole, se vor fi îmbătat cu aceste speculații și raționiciări lipsite de sens și care nu conduc la nimic. Decît că, prin tescuirea neroziilor, obținem zeama speranței, care este nimic, dar se comportă ca un doping: descriind în detaliu ultima locuință a sufletelor situată în centrul pămîntului, Socrate poate fi lesne confundat cu un teolog care vorbește despre Dumnezeu. Grecii erau neegalați în arta de a uza de inteligență pînă la anulare, dacă mai este cumva permis să vorbim, în acest caz de inteligență, ceea ce, după opinia mea, nu este. Occidentalii au la îndemînă această artă, sau Evanghelia. Evanghelia, care înseamnă să accepți absurdul cu ajutorul credinței și filosofia antică, care înseamnă să crezi în absurd cu ajutorul rațiunii; sau cu ceea ce ei numeau astfel și care este scrînteală. Lumea antică era într-adevăr demnă de milă, oricare ar fi fost cea care i-a urmat.

Phaidon este considerat o capodoperă a gîndirii umane. Respectul năuc, datorat instinctului gregar, și lipsei de simț critic, ne sare în ochi în special cînd este vorba de opere contemporane: pe bună dreptate, în cazul lor vorbim de impostură. Dar ea a făcut mereu ravagii: trecutul este deopotrivă saturat de false capodopere. Ca și bîrfa colportată fără judecată, respectul lipsit de judecată este și el o deficiență a spiritului. Ceea ce înseamnă că este etern.

Moartea însăși a lui Socrate este frumoasă. Dar ceea ce o precede îi distruge calitatea. Fericiți cei care mor fără trăncăneală și smiorcăieli, în acea sfîntă singurătate în care mor deopotrivă și animalele și soldații pe care obuzele îi îngroapă în tranșee uitate.

Caton își cheamă sclavii, cărora le ordonă să îi aducă sabia pe care fiul său o ascunsese; aceștia întîrzie; cînd apărură, Caton îi „dădu sclavului care intră primul o lovitură de pumn atît de puternică, încît își însîngeră toată mîna". Acest episod nu este agreabil, dar e foarte roman.[...]

Se ceartă cu fiul său și cu prietenii care încearcă să îl facă să se răzgîndească; în cele din urmă, renunță cu toții. Îi este înapoiată sabia; el o verifică, o așează lîngă el. Reia *Phaidon*, și adoarme. Este auzit sforăind.

Către miezul nopții trimite un sclav spre port pentru a se convinge că toți fugarii s-au desprins de țărm. Sclavul îi raportează că în port e furtună. Îl trimite din nou, să vadă dacă cineva are nevoie de ajutor. De obicei suntem prevenitori cu cei care vor muri. El, care va muri, este prevenitor cu cei care vor supraviețui și care îi datorează viața. Pentru el, peste o clipă, nu vor mai exista oameni, dar nu se interesează decît de ceea ce omul îi datorează omului, dacă este bine crescut.[...]

Cam la vremea „cînd păsărelele încep să cînte", readoarme pentru cîteva clipe. Sclavul revine pentru a-i spune că în port totul este bine. Odată sclavul ieșit, încearcă să-și străpungă pîntecele cu sabia, dar rana pe care și-a făcut-o lovindu-și sclavul îl împiedică să se omoare. Cade din pat, cu zgomot. Cei din casă îi sar în ajutor. Cu măruntaiele ieșite, Caton zace inconștient, dar trăiește. Un medic îi pune măruntaiele la loc și îi coase despicătura. Cei din casă se retrag. Cînd își revine, Caton își rupe din nou rana, își scoate măruntaiele afară și moare.

Se crapă de ziuă. Nu se mai aude ciripitul păsărelelor.

Șase ani mai tîrziu, fiica sa, Porcia, soția lui Brutus, atunci cînd Brutus va fi învins la Philippi, se va omorî înghițind cărbuni aprinși.

Dacă la Utica ar fi fost sub comanda unui general, cum fusese la Dyrrachium, dacă în clipa în care voia să se omoare ar fi primit un ordin, Caton ar fi executat fără întîrziere ordinul și, poate, ar fi scăpat prin acțiune ispitei de a muri. Îl aud de aici, ridicîndu-se din miezul pustiu al fatalității, comandînd cu o voce ca de trîmbiță. Cade; capa unui camarad trece printre tine și taur și întoarce din drum animalul.[...]

Sinuciderea îți permite să scapi vieții; dar nu te ajută să scapi de caricatura postumă, și în special de batjocorirea, din ușurătate sau patimă, a motivelor care te-au împins la ea.[...] Credincioșilor, nu lăsați nici un mesaj după sinucidere: el va fi întotdeauna transformat în contrariul lui. - Ei bine, iată ceea ce nu i s-a întîmplat lui Caton. Viu, părea cicălitor și ridicol; mort, deveni exemplar pentru toți cei care cred că nu trebuie să acceptăm nimic de la cei pe care îi disprețuim[2]. Rasa acestora dispărînd, Caton și-a curmat zilele.

Am onorat sinuciderea încă de la vîrsta de treizeci de ani[...]. Prima rațiune de a prețui sinuciderea este că e calomniată. Sinuciderea împărtășește cu un anumit număr de fapte, proprii minorităților, onoarea periculoasă de a fi considerată un delict, fără a fi unul. Este un fals delict, o faptă pentru care nu există nici o rațiune morală de a o trata ca delict și pe care, totuși, umanitatea, cu excepția cîtorva țări, și numai în anumite perioade de timp, o consideră un delict, sau frizînd delictul, încă din timpurile cele mai îndepărtate.

Oamenii se sinucid de teama de ce va fi, și ar trebui biciuiți pînă la sînge cei care îndrăznesc să veștejească această teamă, atîta timp cît ei nu au nici un motiv să se teamă. Se sinucid din respect pentru rațiune, atunci cînd vîrsta sau boala le întunecă viața, și ce este mai onorabil decît acest respect față de rațiune? Se sinucid din respect față de viață, atunci cînd viața lor a încetat să mai fie demnă de ei, și ce este mai onorabil decît acest respect față de viață? Oamenii se sinucid fără a da explicații, și poate fără motiv, dar oricine are dreptul să nu ofere nici unul: pentru ce un om n-ar avea dreptul să renunțe fără explicații la o viață pe care nu a cerut-o? Tot ce putem spune contra sinuciderii iese din acea parte slabă a creierului uman, din care sunt scoase toate interdicțiile împotriva fericirilor simple.

De îndată ce ai văzut bine lumea, nu îți mai rămîne decît sinuciderea, sau Dumnezeu. Romanii nu îl aveau pe Dumnezeu.

Prezentare și traducere de
H.-R. Patapievici

[2] Excepție face Caesar. După ce varsă o lacrimă de crocodil la moartea lui Caton, în buna tradiție a oamenilor de litere, căci *și* Caesar era scriitor, îl batjocorește apoi public, făcînd să circule prin Roma o căruță alegorică reprezentîndu-l pe Caton scotocind cenușa tatălui său în căutarea dinților lui auriți.

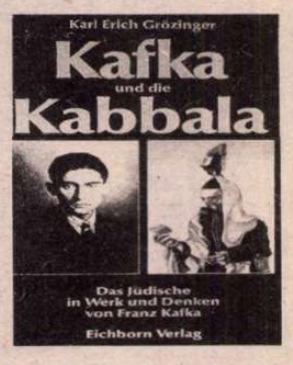
MERIDIANE

Telejurnalista Vitti

■ Celebra actriţă Monica Vitti (în imagine - un portret recent) a debutat ca telejurnalistă, acum două săptămîni, transmiţînd în fiecare seară, la orele 19, pe programul 3 al Televiziunii italiene, comentarii în direct de la Festivalul cinematografic veneţian, a cărui serată finală s-a desfăşurat, pentru întîia oară în istoria prestigioasei manifestări artistice, în mirifica Piaţă San Marco.

Kafka şi cabala

■ Acesta este titlul volumului publicat recent de editura *Eichborn* din Frankfurt pe Main sub semnătura lui Karl Erich Grötinger, profesor de studii iudaice la Lund (Suedia) şi la Frankfurt. Această carte reprezintă o nouă abordare în studierea lui Franz Kafka, autorul demonstrînd că „Procesul" este înrădăcinat, din punct de vedere biografic şi tematic, în gîndirea religioasă a cabalei, aşa cum acest



context este la fel de aparent în temele şi conceptele alese pentru multe din povestirile scurte ale autorului.

Nietzsche şi filosofia artei

■ Julian Young este autorul primului tratat amplu (Cambridge University Press, U.K.) despre filosofia artei la Nietzsche. Abordarea este originală prin nonconformismul lui J. Young, care ia foarte în serios sfatul lui Zaratustra de a nu-i da întotdeauna dreptate. Chiar dacă principiile de bun simţ pe care le aplică sînt uneori exagerate pentru un filosof ca Nietzsche, Young are un punct de vedere solid, emancipat de poziţiile monştrilor sacri Derrida sau Paul de Man.

„Mare scrisă şi pictată"

■ Pînă la 30 august, la Cesenatico, pe riviera adriatică, a fost intens vizitată o expoziţie cuprinzînd scrisori, cărţi şi tablouri semnate de Marino Moretti şi Filippo De Pisis, subiectul fiind marea cu fascinaţia sa infinită.

Arnold Schönberg

■ Editura Ritter din Klagenfurt a publicat recent biografia ilustrată a compozitorului Arnold Schönberg (1874-1951), sub îngrijirea Nuriei Nono-Schön-

berg. Bazată pe o idee a lui Arnold Schönberg însuşi, care plănuise să-şi scrie autobiografia, această lucrare foloseşte circa 2000 de fotografii şi documente - în principal, materiale autentice şi parţial inedite -, ce creează impresia că însuşi compozitorul şi-ar povesti viaţa. Este cea mai amplă carte care s-a publicat vreodată despre Arnold Schönberg, de la a cărui dispariţie s-au împlinit anul trecut 40 de ani.

China la Biblioteca Naţională din Paris

■ *Trois visages de la Chine* se intitulează manifestarea care se desfăşoară pe trei secţiuni. Prima, *Spectacles de Chine*, organizată de Departamentul Artelor Spectacolului propune o evocare a spectacolelor tradiţionale. În afara importantei colecţii Kwok On sînt înfăţişate costume tradiţionale, gravuri populare, măşti, liste de repertoriu, afişe şi fotografii (făcute de Roger Pic la reprezentaţiile de la Paris ale Operei din Beijing). *Spectacolele...* se desfăşoară la Galerie Vitrine pînă la 26 septembrie. *Impressions de Chine* (8 sept. -6 dec.) - e o expoziţie destinată varietăţii editoriale şi eleganţei tipăriturilor, diversităţii stilurilor de ilustraţii cît şi explicării procedeelor tehnice folosite, descoperind tipăriturile chino-europene ale iezuiţilor, perfecţiunea ediţiilor imperiale şi delicateţea stampelor Kaempfer sau a policromiei.

Majoritatea celor 123 de documente sînt expuse pentru prima dată, dovedind că tiparniţa chineză are un avans de 500 de ani faţă de cea europeană (fondul Bibliotecii Naţionale a început cu volumele lui Mazarin

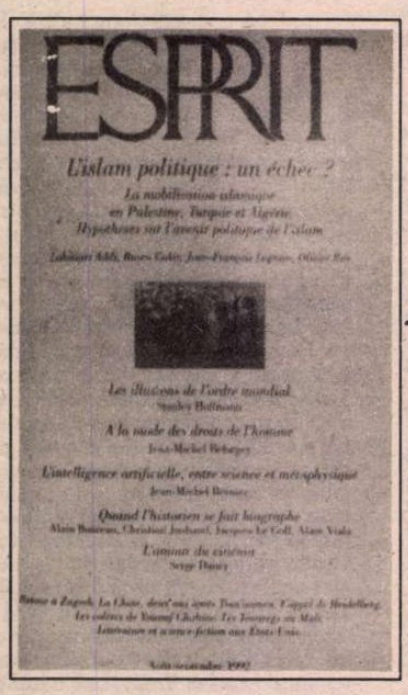
în 1667, continuînd de atunci să sporească.

Monnaies de Chine, a treia manifestare şi ultima (8 sept. - 6 dec.), prezintă 31 de secole de existenţă a monedei chineze (din sec. XII î.e.n. pînă la începutul sec. XX).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Esprit

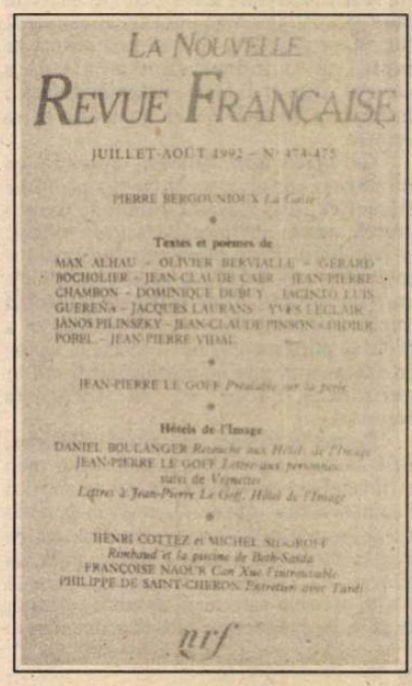
■ NUMĂRUL august-septembrie este variat şi dens, străduindu-se să răspundă unor controversate probleme ale societăţii contemporane. Poate deveni islamismul, în condiţiile



actuale, depăşindu-şi prerogativele religioase, politică de stat? Olivier Roy argumentează *L'echec de l'Islam politique* pornind de la revoluţia din 1980 în Iran, care a instaurat un islamism conservator, puritan, intolerant. Rusen Cakir, autor al multor studii de referinţă în domeniu, consideră, în *La mobilisation islamique en Turquie*, că radicalismul ar ameninţa ţara laicizării lui Atatürk, pornind „de jos" şi adaptîndu-se legitimităţii şi legalităţii. Cît despre celălalt „punct fierbinte", Algeria, Lehouari Addi, profesor de sociologie politică la Universitatea din Oran, este de părere că *L'Islam politique et la democratie en Algerie* sînt constituite într-un proces dramatic, nerecunoscîndu-se semnificaţia socială reală a mişcării religioase. Grupajul se încheie cu *Après cinq années d'Intifada* de Jean-François Legrain, care socoteşte noile alegeri din Israel dătătoare de speranţă. Cercetătorul la CNRS (CERI), Jean-Philippe Béja, încearcă o analiză a fenomenului chinez contemporan, *La Chine à hue et à dia*, căutînd, doi ani după masacrul din 4 iunie din piaţa Tien An Men, să delimiteze economicul de politic, cu consecinţele corespunzătoare pe plan social; încercarea de „modernizare", evoluţia în anumite zone a dezvoltării economice printr-o deschidere a colaborării cu firme străine (deschidere destul de accidentată în ultimii ani, cu rezultate benefice, exemplul Cantonului) - *Les illusions de l'ordre mondial* sînt doar iluzii sau pot deveni o realitate? Stanley Hoffman este convins că s-ar putea ajunge la un asemenea stadiu, dar evenimentele din Golf, din Iugoslavia şi din alte regiuni de conflict au îngreunat această posibilitate, făcînd-o deocamdată mai incertă. Convorbirea Annei Laurent cu Serge Daney (nu mult înaintea morţii sale de SIDA la 12 iunie 1992) despre *L'amour du cinema*, reflectă preocupările criticului, creator al unei noi reviste de cinema - *Trafic* - ajunsă la al treilea număr - , legate de felul cum lumea se înfăţişează publicului în filme, de hegemonia pe care comercialul a instaurat-o în detrimentul artei autentice, de modul în care critica este obligată moral să susţină producţiile valoroase atît pentru tv cît şi pentru marele ecran. Anne Laurent şi Joël Roman îl provoacă prin convorbirea lor pe regizorul de film Youssef Chahine, egiptean născut la Alexandria, să-şi exprime *Colères* (Mîniile). Montarea sa recentă, *Caligula* de Camus, la Comedia Franceză, a iscat multe comentarii şi controverse. Chahine este de părere că piesa şi implicit spectacolul conţin referiri la lumea contemporană, la relaţia lumii europene cu cea arabă. Chahine expune viziunea sa asupra relaţiei teatru-cinema, autor-regizor-actor, relaţie din care învingător iese cel mai bun. „În lumea teatrului, ca şi în lumea politică, sensul cuvîntului poate fi corupt" şi nu asta a vrut el în *Caligula*. (**A.F.**)

La Nouvelle Revue Française

■ Numărul din iunie-august 1992 al revistei *La Nouvelle Revue Française* publică proză şi poezie de Max Alhau, Olivier Bervialle, Gérard Bocholier, Dominique Dubuy şi mulţi alţii, alături de două texte ample importante (Pierre Bergounioux - *La Casse* şi Jean-Pierre Le Golf - *Prealable sur la perle*). Ultima secţiune a revistei este consacrată eseului şi ea oferă semnături precum cea a lui Françoise Naour, Ph. De Saint-Cheron şi H. Cottez - M. Sidoroff. Diversitatea textelor este totuşi ordonată de un filon liric comun,



de un sens al interiorizării stării creatoare şi de o discreţie a expresiei care apar în egală măsură în poezie, proză şi eseu.

Există o remarcabilă atemporalitate şi anistoricitate în literatura publicată de această revistă. Nicăieri nu transpar experienţe comune tip generaţie dar nici formule diferite în chip evident. Similaritatea textelor provine din calmul lor tehnic, elaborat cu atenţie şi cu supravegherea strictă a efectelor. Poezia e structurată într-un discurs modernist „clasic", dar cu o acurateţe care suplineşte ineditul sau originalitatea. De altminteri, filonul modernist domină, într-o manieră nouă însă, cu o vigoare şi o consistenţă care sugerează pur şi simplu un... neomodernism. Vagi reminiscenţe de flux al conştiinţei sînt renovate prin asumarea făţişă a metodei, prin subtilă filosofare ironizantă. Recuzita modernistă este un fel de lucrătură la vedere, expusă cu ostentaţie chiar şi fără pretenţii de profunzime ori interioritate. Cine ia prea în serios metoda devine epigonic, cum i se întîmplă lui Jean-Pierre Chambon în poezia *Discours du silence* (À propos de Rimbaud).

Deşi este greu de generalizat, revista lasă impresia globală că proza publicată e superioară calitativ poeziei. Simplicitatea jucată, narativul fără pretenţii, dar de fapt generos în oferte multiple - iată avantajele unor prozatori precum Janos Pilinszky şi Olivier Bervialle (*Lenke Onix* şi *Portraits de femmes*). Amîndoi speculează avantajele povestirii care face pe rînd şi fără complicaţii (prin intermediul episoadelor) din fiecare personaj centrul naraţiunii, nu transformîndu-l explicit în „conştiinţă centrală", ci ocupîndu-se imparţial de fiecare. Instanţa auctorială voit nepărtinitoare şi impersonală atrage evident, în felul acesta, atenţia asupra ei.

Zona de „inedit" a revistei este asigurată prin publicarea unui text ştiinţific al lui Goethe (*Esquisse d'une théorie météorologique*), precedată de comentariile utile ale lui Raymond Prunier. Ceea ce caracterizează *La Nouvelle Revue Française* este selecţia perfect echilibrată a textelor, generozitatea şi diversitatea coerentă a literaturii publicate. Deşi nu include cronici sau un alt tip de text critic, un spirit teoretic evident impune un sens şi o personalitate revistei. (**A.D.**)

Gassman 70

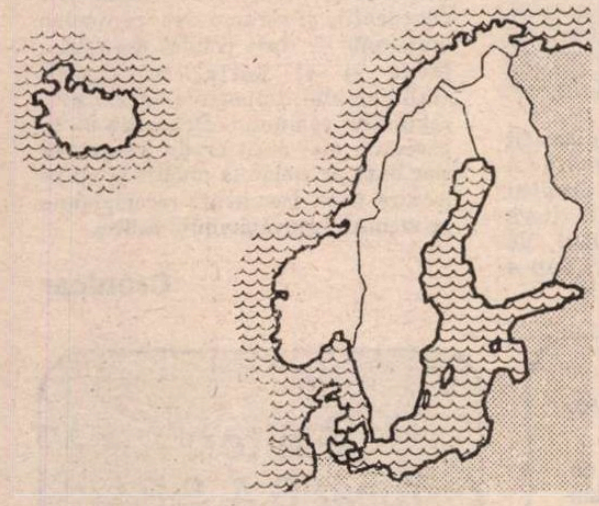
■ Unul dintre marii actori ai secolului, Vittorio Gassman, a împlinit la 1 septembrie 70 de ani. Născut la Genova, ulterior, stabilit la Roma, Gassman (în imagine) domină de o jumătate de secol scena şi ecranul italian. Sărbătoritul repropune publicului, cu începere din 3 septembrie, un spectacol inspirat din capodopera lui Melville, pus în scenă de Teatro Stabile din Roma şi Teatro Stabile din Genova pe platourile felliniene de la Cinecittà. *Ulise şi balena albă* a fost foarte bine primit de public şi de critică la Expoziţia universală de la Sevilla şi la Serbările columbiene desfăşurate la Genova.

Istoria literaturii germane

■ Editura J.B. Metzler din Stuttgart a lansat cea de a patra ediţie revizuită a *Istoriei literaturii germane* de la începuturile ei şi pînă în zilele noastre. Lucrarea pune un accent deosebit asupra scrierilor moderne din secolul al XX-lea, în special de după anul 1945. Capitolul despre literatura Germaniei Răsăritene a fost adus la zi în această ediţie, făcîndu-se referiri la evenimente literare de după reunificarea ţării. Un capitol nou este consacrat „unităţii şi varietăţii literaturii germane".

Comunitatea nordică

■ Două cărţi recent apărute în Suedia încearcă să fixeze, în coordonate culturale, economice, politice, profilul comunităţii nordice. Este vorba de „Lumea nordică" (Den nordiske verden), redactată de antropologul Kirsten Hastrup şi de „Identităţi naţionale în Nord" (Nationella identiteter i Norden), coordonată de etnologul Anders Linde-Laursen şi sociologul Jan Olof Nilsson. Dacă în primul volum avem de-a face cu o prezentare diacronică, în cel de al doilea ni se prezintă Nordul contemporan (Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, Islanda) ca un sistem cultural dinamic în care contrastul cu poporul vecin este un factor important în conturarea caracterului naţional. Concluzia celor două interesante cercetări relevă că nu există nici un fel de „legi obiective" care să unească intim popoarele nordice într-o soartă comună, dar există suficient de mult material istoric şi cultural pentru a se constitui o asemenea comunitate.



„Copil al oraşului Montpellier"

■ Aleth Jourdan reuneşte la Montpellier, timp de trei luni, într-o expoziţie, operele lui Frédéric Bazille şi pe cele ale prietenilor lui impresionişti - Manet, Monet, Picasso... Organizatoarea, care este şi expert în conservarea operelor de artă la Muzeul Fabre, pregăteşte de asemenea o retrospectivă Frédéric Bazille, cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a naşterii pictorului. Retrospectiva va traversa Atlanticul într-un turneu nord-american, ce va cuprinde, între altele, New York şi Los Angeles. Mort la numai 29 de ani, Frédéric Bazille nu a cunoscut gloria în timpul vieţii, dar a fost strîns legat de mişcarea impresionistă. El apare ca personaj în două dintre tablourile prezente acum la Muzeul Fabre, tablouri semnate de Renoir şi Sisley.

Galeria de artă din Dresda

■ Editura *E.A. Seemann* din Leipzig va pune la dispoziţia iubitorilor de artă în cursul lunii octombrie un excepţional album consacrat celebrei *Galerii de artă din Dresda*. Lucrarea va începe cu istoria detaliată a colecţiei din galeria de artă a principilor electori şi pînă în zilele noastre. A doua parte se va referi la istoria arhitecturală a galeriei şi va fi dedicată unui mare număr de sculpturi şi picturi murale care decorează clădirea. Totul este ilustrat cu bogate note explicative şi cu o splendidă selecţie de reproduceri. Autorii lucrării sînt prof. Heinrich Magirius, conservator-şef la Institutul pentru conservarea monumentelor istorice din Dresda şi dr. Harald Marx, director al Galeriei de artă - Vechi maeştri - din Dresda. În imagine: Coperta albumului de artă anunţat.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: **La Repubblica, Allgemeine, Le Nouvel Observateur, T.L.S., La Quinzaine littéraire, Corriere della sera, Sydsvenska Dagbladet, Le Figaro, Die Welt.**

AVANCRONICĂ

Grafică satirică din anii Republicii de la Weimar

Despre arta germană a perioadei 1918-1933 s-a ştiut la noi multă vreme destul de puţin şi ceea ce s-a mai aflat pe parcursul anilor, prin ilustraţiile unor reviste interbelice sau, mai tîrziu, prin cîte o expoziţie fragmentară, nu putea cuprinde tîlcurile foarte încurcate ale unor manifestări artistice al căror specific a fost, să exprime, ca puţine altele, tensiunile premonitorii, contradicţiile, ciudăţeniile şi zvîrcolirile politice, sociale, ideologice, culturale ale unei arzătoare epoci. Deja istorie, acei cincisprezece ani pentru oricine revede, fie şi numai în rezumat suita evenimentelor întortochiate şi anarhice ale unei tinere democraţii care în acelaşi timp se vroia şi nu se vroia pe sine, capătă o actualitate aproape şocantă prin asemănările, ca să nu spunem uneori chiar similitudinile ei, cu diferite situaţii de astăzi în ţările Europei centrale şi răsăritene din perioada post-comunistă.

Expoziţia organizată de Institutul pentru relaţii cu străinătatea din Stuttgart îşi propune, într-o adevărată concepţie de şoc, să prezinte sub o lumină nouă, revelatoare, aspecte, şi cunoscute şi necunoscute, ale unor creaţii artistice caracterizate - oricare din ele - prin confruntările dintre „voinţa de modernitate şi spaima de modernitate, dintre radicalism şi resemnare, dintre căutarea unei raţionalităţi lucide şi tendinţele îndreptate spre cel mai profund iraţionalism de coloratură mistic-contemplativă". (E. Kolb)

Operele alese sînt gravuri în diferite tehnici - litografii, xilo şi linogravuri, acvaforte şi pointesèche, pentru că tocmai grafica a cunoscut în anii Weimar-ului o enormă răspîndire expoziţională şi publicistică, ceea ce nu ne va face să uităm însă, datorită catalogului, nici de rolul picturii germane din epocă nici de rolul mişcării „Bauhaus" în cadrul căreia întîlnim aceeaşi convieţuire - ceva mai mascată - dintre dorinţa de raţionalitate, severitate pînă la aseptic, a formelor vizuale şi presiunea răscolitoare a iraţionalului, misterului, ezotericului.

Pentru sublinierea acestei coexistenţe, care pare a fi fost leit-motivul alcătuirii expoziţiei sînt incluşi, alături de binecunoscuţii Otto Dix şi Georg Grosz (al cărui centenar se va sărbători în 1993 prin mai multe expoziţii), Käthe Kollwitz şi Max Bechmann, pe care îi ştim ca expresionişti, post-expresionişti, iar pe Grosz şi ca reprezentant, temporar, al „Dada"-ului berlinez. Întîlnim nume uitate scoase la iveală de cercetările din ultimii ani şi de un interes special pentru noi. Astfel sînt caricaturistul Karl Arnold (1883-1953), ilustrator monden din generaţia lui Iser, cu care se va fi întîlnit poate în redacţiile revistelor müncheneze *Jugend* şi *Simplicissimus* unde au lucrat amîndoi şi Gerd Arntz (n. 1900) membru al asociaţiei renane „Progresivii" (1921-1926), editoare a revistei *A bis Z*, la care a colaborat artistul braşovean Mattis Teutsch şi unde Franz Seiwert scria un articol entuziast despre Brâncuşi. Mapele de serigrafii ale lui Gerd Arntz ne aduc aminte de stînga optimistă a anilor '20 şi '30, cu alternanţele ei iconografice între subiectele de protest politic şi cele evocatoare ale vieţii oraşului modern. În aceeaşi arie de preocupări şi stilistic asemănătoare - prin claritatea construcţiei simplificatoare, în contraste puternice, geometric organizate, de alb negru, se situau şi gravurile belgianului Masereel frecvent reproduse la noi în perioada interbelică şi cu influenţă asupra unor tineri gravori români de pe atunci - printre ei Vasile Dobrian.

O atenţie deosebită se dă neoobiectivităţii, „Neue Sachlichbeit", mişcare cu diferite ramificaţii diferenţiate zonal: unele categoric antiexpresioniste, urmărind redobîndirea distanţării emoţionale a artistului - şi a privitorului - de imagine şi astfel translarea realului în ireal, în oniric. De această parte se situează A. Christian Schad (1894-1982) autorul unui celebru *Autoportret cu nud* „distanţat" şi Rudolf Schlichter (1890-1955). Specificul neo-obiectivist se găseşte însă în picturile şi mai puţin în grafica lor, contaminată de virus-ul militantismului protestatar şi, ca atare, inevitabil marcată, mai mult sau mai puţin discret, de emotivitate. Există şi o neoobiectivitate cu tentă postexpresionistă: reprezentanţii ei sînt Conrad Felixmüller (1897-1977) şi Karl Hubbuch (1891-1979). Pentru ei revenirea la real, pe care (în subtext programatic), neo-obiectivitatea şi-o dorea, parţial ca o reacţie la afirmarea glorioasă a abstracţionismului european din anii 1910-1930, nu s-a asociat cu meditaţia calmă asupra realităţii, ci a păstrat deprinderea „participării", bazată în fond, pe ideea obsesiv germană că „lumea poate fi transformată". Privită în acest sens, se poate uşor înţelege de ce artiştii neo-obiectivităţii germane au găsit atîţia discipoli în arta est-germană şi în arta sovietică a anilor 1970-80.

Prin asocierea dintre substratul polemic-militant (nu însă la fel de violent şi virulent ca la Otto Dix sau Georg Grosz) cu modalităţi de expresie moderne şi neconformizate, netipizate, viziunea neoobiectivistă, în diversele ei variante, a putut oferi constrîngerilor de ordin estetic din aria realismului socialist, oarecari portiţe de ieşire şi pretexte justificatoare. Expoziţia se va deschide curînd cu sprijinul Institutului Goethe din Bucureşti în sălile Teatrului Naţional şi va fi, cu siguranţă, pe lîngă un bun prilej de bucurii şi documentări inedite şi unul de revizuire a unora sau multor prejudecăţi de ordin cultural sau politic, pe care, firesc, le mai avem.

Amelia Pavel

Ochiul de sticlă

■ Ziarul *TRIBUNA ARDEALULUI*, nr. 150, publică un comentariu la interviul acordat de candidatul PUNR la preşedinţie postului de radio BBC. Comentariul are şapte puncte. Noi nu vom reproduce decît trei dintre ele. „Întrebat dacă a fost propagandist de partid PCR, dînsul iniţial spune că nu a avut nici o funcţie de partid, după care, la precizarea celui care a pus întrebarea, răspunde că nu îşi aduce precis aminte, dar că se poate." Chiar dacă nu stă prea bine cu memoria, adăugăm noi, dl. Funar acceptă ajutorul presei. „Întrebat de unde are informaţia că dl. Emil Constantinescu a cerut în America să nu se acorde României Clauza, domnia sa răspunde că din ziare. Întrebat care ziare, nu a ştiut care sînt acestea, dar cînd în faţa evidenţei că afirmaţia este o minciună evidentă dovedită prin conferinţa de presă, a dat din colţ în colţ fără să mai răspundă." Acesta e încă un punct cîştigat de dl. Funar: buna sa credinţă îl face să acorde încredere cuvîntului tipărit în ziare, chiar şi atunci cînd acesta lipseşte. „Întrebat de rolul preşedintelui ţării în cadrul celor trei puteri în stat, a răspuns că dînsul crede că preşedintele ţării face parte din legislativ. S-au auzit în microfon hohotele de rîs ale jurnaliştilor şi politicienilor competenţi din ţara noastră". În ciuda faptului că dl. Funar nu cunoaşte Constituţia, d-sa compensează această lipsă prin simţul umorului, fie şi involuntar. Autorul comentariului afirmă în final că părinţii d-lui Funar ar fi fost „legionari notorii şi au fost persecutaţi din acest motiv" Se pare că din pricina acestui articol, dl. Funar cere *Tribunei Ardealului* despăgubiri de un miliard de lei. Ceea ce dovedeşte o bună părere despre propria sa persoană şi o remarcabilă prevedere în ipoteza că nu va fi ales.

■ Gabriel Gafiţa anticipează în revista bistriţeană *MINERVA*, nr. 19, „un anumit declin, mai întîi cantitativ - apoi probabil şi calitativ - al literaturii în anii următori, pentru că deocamdată editurile noastre - mă refer numai la cele serioase - trăiesc în mare parte încă din manuscrisele nepublicate sub regimul trecut. Nu-i mai puţin adevărat însă că răsturnarea regimului comunist l-a găsit în general pe scriitorul român cu sertarele cam goale, încît rezerva de scrieri semnificative pe ansamblul literaturii române mă tem că este relativ subţire la această dată." Dacă editurile publică manuscrise neapărute în perioada anterioară, e firesc ca scriitorii să aibă sertarele goale. Din nefericire, editurile nu prea izbutesc să publice aceste cărţi, din motive economice, încît scriitorii sînt şi cu sertarele goale şi cu volumele neapărute. Vorbind apoi despre partea calitativă a declinului literaturii, romancierul se teme de „o literatură care să aspire nu mai sus decît de a fi o prelungire, doar pe mai multe pagini, a temelor şi a polemicilor din presă. De aceea sper că scriitorul

TEATRU ROMANU in ARADU

PECATELE BARBATILORU

Die Sünden der Männer

COPIL'A ROMANA

Femeile cari plangu

Die weinenden Frauen.

contemporan, cînd se va fi săturat de a face politică şi de a se considera nedreptăţit de istorie, va simţi nevoia să se retragă din avanscenă şi să înceapă a privi societatea cu un ochi analitic, rece «literar», încercînd să-şi filtreze observaţia şi memoria prin experienţele traversate." Aria cu retragerea scriitorului din politică am mai auzit-o şi în alte interpretări. Cum lipsea una diplomatică, prozatorul Gabriel Gafiţa, ataşatul cultural al României la Londra, şi-a adus contribuţia. Cît despre ochiul analitic, rece, „literar" cu care ar trebui să privească scriitorul, definiţia asta se potriveşte în mare parte ochiului de sticlă.

■ Revista Clubului din Arad, *CONVERSAŢIA*, şaisprezece pagini plus poster, a ajuns la numărul 15. Număr care pare a fi consacrat teatrului. Spunem „pare" deoarece, mai puţin prima pagină în care este reprodus (?) un afiş de teatru: „Representaţiunile artistului Pascali cu compania sa compusă din artişti ai Bucurescilor", grafica revistei ne-a împiedicat să citim textele din celelalte pagini.

Cusut cu aţă roşie, cizmărească

■ Sfidînd cu ostentaţie articolul de lege care pedepseşte incitarea la ură interetnică şi nepăsător la tot ce s-a scris şi s-a spus despre nocivitatea şi iraţionalismul unei asemenea atitudini, antisemitismul publicaţiei *EUROPA* devine tot mai violent. Iar reacţia oficială, legală, întîrzie. Nu putem să credem decît că, dirijată şi susţinută din raţiuni politice obscure, această campanie de inoculare a urii, cu ameninţări directe, urmăreşte programat să compromită imaginea ţării noastre. Supunem judecăţii cititorilor nişte fraze apărute în nr. 88 al *Europei* sub titlul *Comportamentul de jidan* şi cu semnătura unui Cristian Ben: „Evreul Vălureanu de la *România liberă* ne muşcă de fund în chiar clipa cînd ne aflam pe toaletă. Dorind parcă să demonstreze că nici unul din jidanii care ocupă la noi o cît de mică funcţie publică sau privată nu se poate situa decît în tabăra antiromânească, IŢIC Vălureanu scoate bale ca un epileptic [...]. Oportunistul jidov de la ziarul Sinagogii şi al UDMR-ului ne atacă precum miliţiile israelite pe bieţii palestinieni. Dar tot răul e spre bine, fiu al lui Iuda. Vom veghea de acum încolo şi asupra ta. Sau credeai că ne făcusem vreo iluzie în privinţa celor din stirpea lui Caiafa. Te învăţăm noi jocul de şah, Vălurene, sau cum naiba te-oi fi numind. Adică trebuie să cerem permisiunea unui chiriaş ca tine ca să publicăm în *Europa?*" Trogloditismul publicistului „european" face imposibilă orice polemică civilizată de idei. În nici un caz însă asemenea manifestări publice, chiar dacă sînt cusute cu aţă roşie, cizmărească, nu trebuie ignorate. ■ Cum nu pot fi ignorate, pentru stupiditatea lor complexată, părerile din *ROMÂNIA MARE* nr. 114 ale unuia, *Mic*şan, despre calităţile intelectuale şi morale ale lui Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu: primul - „tîlhar francmason", al doilea - „piticot grăsuliu şi nesărat", ambii - „găunoşi şi imorali, dacă nu de-a dreptul ticăloşi". Ce-i prilejuieşte aceste caracterizări şi ce concluzie trage el de coadă înspre piaţa comună „România Mare"-„Europa"? „Ieşirea de la Constanţa a acelui ţigan nespălat împotriva preşedintelui României demonstrează încă o dată că nu românii strică firma acestei ţări şi a acestui popor, ci doar veneticii, scursurile prăpădite, incapabile de un comportament civilizat. Pentru că, să ne gîndim bine: ce altceva decît un

Minerva
LITERATURA · CULTURA · ARTA
Nr. 19
Gabriel Gafiţa:

ţigan turcesc fără educaţie s-a dovedit a fi Pleşu, avînd neobrăzarea de a teoretiza la televizor dreptul fundamental la huiduială, iar la cîteva săptămîni să ocupe postul de MINISTRU AL CULTURII?! Rău a mai ajuns poporul român, dacă toţi ţiganii ne pot scuipa în creştet din înălţimea ecranului televizorului, susţinînd că astea sînt standardele civilizaţiei occidentale... Uitaţi-vă apoi la cei care au luat atitudine în presă împotriva preşedintelui României: *toţi* (s.n.) aşa-zişii ziarişti sînt, *cei mai mulţi dintre ei* (s.n.), nişte rataţi, handicapaţi, purtînd tarele lipsei de educaţie".

În schimb, educaţia primită de băiatul de prăvălie Micşan de la patron, bazată pe unicul precept „pupă-n bot şi papă tot", atinge culmile comportamentului civilizat! Toţi aşa-zişii ziarişti de la „Europa" şi „România Mare" sînt cei mai mulţi dintre ei oameni de cultură. Cultură de ciuperci de bălegar, în subsoluri securistice.

Reînhumare

■ Numele unui uitat proletcultist, Nicolae Corbu, a fost dezgropat de Adrian Păunescu, din paginile *Scînteii* de altădată, şi reînhumat în acelea ale ziarului *VREMEA* - publicaţie pe care n-o citesc decît cîţiva foşti nomenclaturişti şi, bineînţeles, redactorii de la *România literară* desemnaţi să alcătuiască *Revista revistelor*. Ce face Nicolae Corbu în *Vremea*? Face exact ce făcea şi în *Scînteia*: luptă cu odiosul regim burghezo-moşieresc. În nr. 17 al publicaţiei conduse de A.P., Nicolae Corbu publică, sub titlul de o aroganţă specific scînteistă *Un huligan la microfon*, un articol insultător la adresa lui Ilie Păunescu, directorul campaniei electorale a Convenţiei Democratice din România. Într-o intervenţie la televizor, Ilie Păunescu l-a contrazis, cu argumente imparabile şi cu inevitabilă ironie, pe Vasile Moiş, fost lucrător al Ministerului de Interne, în prezent parlamentar cu nostalgii comuniste, care a acuzat partidele istorice de reprimare a mişcărilor muncitoreşti, a răscoalelor ţărăneşti etc. Ilie Păunescu i-a reproşat interlocutorului său (mare babilonie trebuie să fie într-o ţară pentru ca un Vasile Moiş să ajungă interlocutorul lui Ilie Păunescu!) că resuscită teze din *Istoria* lui Roller. Acum, vine Nicolae Corbu, coleg de generaţie şi de idei cu Roller, şi reafirmă că partidele burghezo-moşiereşti au reprimat populaţia României. El susţine că există date istorice care îi certifică spusele. După părerea noastră ar fi mult mai înţelept dacă Nicolae Corbu ar pune la dispoziţia justiţiei date despre alte represalii, şi anume despre acelea organizate de clasa politică din care a făcut şi el parte, în timpul stalinismului, împotriva opozanţilor regimului comunist. Depoziţia sa ar prezenta mai mult credit pentru că s-ar baza pe memoria proprie şi nu pe lectura unor documente recomandate pe vremuri la învăţămîntul politic.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu**, **Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu**, **Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel**, **Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian**, **Laura Popa**, **Nina Pruteanu**, **Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu**, **Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu**, **Gabriel Dimisianu**, **Mihai Pascu**, **Alex.Ştefănescu**, **Adriana Bittel**, **St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu**, **Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
23 - 29 septembrie 1992
(Anul XXV)

29

FRICA

DUPĂ alegerile din 20 mai 1990, un ţăran bătrîn (cu care m-am împrietenit instantaneu, într-un compartiment de tren) mi-a făcut o mărturisire:

- Eram hotărît să nu-l votez pe Iliescu. Oameni ca el ne-au luat pămîntul. Ţin minte şi acum cum ne intrau în curţi, încruntaţi, cu servietele în mîini, ca să ne convingă să semnăm. Dacă nu le deschideam uşa, ne băteau în geam, cu creionul chimic, pînă ni se făcea frică şi ieşeam. Pe oricine am să votez, mi-am spus, dar nu pe Iliescu. Numai că atunci cînd am intrat în cabina de vot, mi-am pierdut curajul. Dacă se află? Au ei vreo metodă şi mă înregistrează... Şi nu mi-era teamă atît pentru mine, cît pentru copiii şi pentru nepoţii mei. De ce să mă pun tocmai eu de-a curmezişul? De ce să le fac rău celor din familie? Lasă, să-l dea jos alţii, dacă vor să-l dea. Cu un vot mai mult sau mai puţin tot nu se schimbă situaţia. Aşa că am votat cu Iliescu şi am scăpat de-o grijă.

Acest raţionament l-au făcut mulţi oameni la alegerile trecute. Şi îl vor face şi la alegerile care vor avea loc peste cîteva zile. Frica - o frică de ceva nedefinit, o frică injectată fără întrerupere în conştiinţe timp de patruzeci şi cinci de ani - are încă, în România, o eficienţă electorală mai mare decît orice campanie propagandistică de ultimă oră.

În mintea multor alegători - care n-au cunoscut printr-o experienţă proprie perioada dinainte de război şi nici nu sînt conectaţi, prin cultură, la memoria colectivităţii - singurul tip uman susceptibil de a fi lider este cel reprezentat de Ceauşescu. Ei îl urau pe dictator, ar fi fost în stare să-l şi sfîşie, dacă le-ar fi căzut în mînă, dar nu mergeau cu imaginaţia atît de departe încît să creadă în posibilitatea venirii la conducerea ţării a unui om de cu totul altă factură. Idealul majorităţii era un Ceauşescu mai îngăduitor.

Ca o ironie a sorţii, secretarul general al unui partid fundamental nelegitim a ajuns cu timpul, prin teroare propagandistică, prin teama obscură inspirată de Securitate, un fel de etalon al legitimităţii. Persoanele care nu seamănă cu el, care nu intră în tiparul comportamental şi chiar fizionomic ceauşist, par multor alegători... suspecte.

Marele, deşi lamentabilul, atu al lui Iliescu îl constituie asemănarea lui cu Ceauşescu. Ceilalţi candidaţi la postul de preşedinte sînt *altfel*. Doar Gheorghe Funar aminteşte oarecum de dictator, însă aminteşte de o trăsătură a personalităţii lui care l-a făcut pînă la urmă odios: o fermitate sumbră, de rău augur. Însă Emil Constantinescu, Caius Dragomir, Mircea Druc şi Ioan Mânzatu nu au nimic ceauşist. Sînt *oameni*, mai buni sau mai răi, neatinşi de acea alienare care în România a ajuns să fie considerată - în mod tragic - un însemn al predestinării pentru statutul de lider.

N-am întîlnit nici un om care să-l urască pe Emil Constantinescu. Însă am întîlnit oameni care, simpatizîndu-l, recunoscîndu-i cu francheţe calităţile, au totuşi sentimentul că, dacă l-ar vota, s-ar afla în... clandestinitate. Cum să voteze ei pe cineva care... nu este cum ar trebui să fie... care... în sfîrşit...

... Care nu seamănă cu Ceauşescu, acesta este gîndul lor nerostit.

Sentimentul că prezenţa la conducerea ţării a lui Ion Iliescu constituie o fatalitate se datorează şi Televiziunii care şi-a folosit prestigiul imens şi capacitatea de a simula obiectivitatea pentru a-l impune pe actualul preşedinte, în mintea celor lipsiţi de discernămînt, ca pe un dat, ca pe un personaj sine qua non, ca pe o întruchipare a ideii înseşi de oficialitate. Gravitatea celor care îl anunţă, prezentarea lui în postura de pater familias la diferite evenimente, trecerea sub tăcere a erorilor sale prea... expresive, toate acestea combinate cu un discret zîmbet ironic atunci cînd vine vorba despre alţi oameni politici, cu exhibarea polemicilor dintre aceştia, sub pretextul unei depline transparenţe au condus pînă la urmă la crearea impresiei că lumea politică se compune din *Iliescu şi ceilalţi*, dintr-un centru unic, inevitabil, şi diferite personaje care gravitează în jurul lui.

Monstruosul sistem de gîndire implantat cu forţa de Ceauşescu în România încă persistă şi beneficiarul lui este Iliescu.

Dintr-un punct de vedere mai înalt, este evident faptul că oameni ca Emil Constantinescu se află cu adevărat în centrul existenţei şi că persoane ca actualul preşedinte se situează la periferia ei, ca o funingine a trecutului. La 27 septembrie se va vedea cîţi dintre cetăţenii României şi-au depăşit frica ruşinoasă şi au început să redescopere logica vieţii.

Alex. Ştefănescu

HONORÉ DAUMIER: *Ce se vede?* **Număr ilustrat cu lucrări ale gravorului francez, reproduse din albumul** *Il Ritorno dei barbari*, **Veneţia, 1988**

DIN SUMAR

● Vară electorală tîrzie
● Bujor Nedelcovici: A doua scrisoare adresată ministrului justiţiei
● Petre Ţuţea despre libertate ● Un interviu cu Carlo Bo în exclusivitate pentru „România literară“
● Poezii de Dan Laurenţiu●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

NE SCRIU CITITORII

München, 27.8.1992

Stimate dle Dimisianu,

Folosind dreptul meu la replică vă somez să publicaţi în revista dv. următoarele:

În nr. 24/19-25 august 1992 al revistei "România Literară" se afirmă la rubrica "Revista Revistelor" că într-un articol publicat în revista "Literatorul" nr. 30, dl Valeriu Cristea *"acordă credit total unor dezvăluiri denigratoare făcute de Jacob Popper"*. Printre aceste dezvăluiri "denigratoare" s-ar număra şi afirmaţia făcută de mine că Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu *"acceptau să colaboreze la publicaţia neofascistă CUVÎNTUL ROMÂNESC din Canada"*, ceea ce n-ar corespunde adevărului: eu aş fi folosit metoda unei persoane iubite *"de dl Cristea enorm, până la idolatrizare"* (?) care constă în *"a eticheta pe anticomunişti drept fascişti, legionari etc."*

Consider aceste afirmaţii făcute fără semnătură, deci reprezentând integral punctul de vedere al "României Literare", drept necorespunzătoare adevărului şi de natură să dăuneze bunei mele reputaţii.

Primul fals (prin omisiune): dv. omiteţi să vă informaţi cititorii că eu n-am făcut "dezvăluiri" nici în tramvai nici scrijelindu-le pe ziduri, aşa cum s-ar putea crede de către cei care nu au alt mijloc de informaţie decât publicaţia dv., ci într-un volum de 212 p., apărut în editura Victor Frunză din Bucureşti în primăvara acestui an şi prezentat publicului românesc în cadrul "Primului tîrg internaţional al cărţii" ("BOOKHAREST"), la standul editurii Frunză şi la o conferinţă de presă. Dl Dimisianu este mai în măsură ca oricine să ştie toate acestea, întrucât eu i-am înmânat personal la jumătatea lunii mai câte un exemplar din "În culisele Europei Libere" şi din "Omul şi umbra", romanul meu apărut mai de mult în Italia şi editat pentru prima oară în limba în care a fost scris de "Junimea" din Iaşi.

Al doilea fals: eu nu am făcut în "În culisele Europei Libere" nici-o "dezvăluire" care să nu fi fost bazată pe documente din care o bună parte au fost reproduse în facsimil în această carte (d.ex.: documente doveditoare a colaborării lui Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu la "Cuvântul Românesc"). Desfid pe oricine să dovedească că vreunul din aceste documente nu este autentic! Pe baza aceloraş documente eu am dovedit în cartea mea că conducerea din ani 1976 - 1980 a "Europei Libere" m-a concediat fără temei, încercând să mă compromită în faţa opiniei publice din Statele Unite prin "trucuri murdare" (acte false, declaraţii mincinoase al unor fascişti notorii, d.ex. I.V.Emilian *„preşedintele pe viaţă al "Zvasticilor de Foc"*), drept sancţiune pentru că eu dezvăluisem în faţa Congresului şi Ministerului de justiţie SUA că conducerea din acea perioadă a posturilor de radio Europa Liberă/ Libertatea a dus în mod sistematic o politică de integrare a extremei drepte româneşti în propaganda anti-comunistă, contrazicând astfel în mod flagrant linia trasată acestor posturi de radio de către Congresul SUA. Pentru această orientare greşită conducerea din acea vreme a RFE/RL a fost concediată in corpore, după venirea la cârma Statelor Unite a preşedintelui Reagan şi a echipei sale de neo-conservatori pragmatici.

Al treilea fals: În cartea mea se dovedeşte prin citate ample şi chiar prin pagini facsimilate că "Cuvântul Românesc", printre ai cărui colaboratori se numărau Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca făcea în mod făţiş propaganda anti-democratică şi legionară şi era purtătorul de cuvânt al Gărzii de Fier în anii evocaţi în cartea mea. Desfid pe oricine să dovedească că articolele de doctrină legionară reproduse în întregime în *Addenda* cărţii mele nu au apărut *ad literam* în "Cuvântul Românesc" în perioada susmenţionată!

În caz că nu veţi publica această scrisoare în termen de o săptămână dela data primirii ei conform avizului de recepţie mă voi vedea nevoit să recurg la toate mijloacele pe care legea mi le pune la dispoziţie pentru apărarea bunei mele reputaţii.

Jacob Popper

N.R. *Publicăm "somaţia" d-lui J. Popper, cu promptitudinea pe care ne-a îngăduit-o poşta. Cît priveşte „apărarea bunei sale reputaţii", de care se arată preocupat, credem că era cazul să o aibă în vedere încă din perioada anilor '50, cînd practica sociologismul vulgar în publicaţii din România.*

MIC DICŢIONAR

"ŢIGANIADA". Credem de obicei că operele literare - mai ales cele aparţinînd epocilor îndepărtate - formează un muzeu închis, la care au acces doar cîţiva iniţiaţi. Şi mai credem că scrierile clasice slujesc doar la încărcarea inutilă a memoriei elevilor, deoarece între ele şi epoca noastră nu mai există nici un fel de legătură. Eroare! De la Virgiliu, Dante ori Shakespeare putem învăţa infinit mai mult decît de la un autor contemporan; ei ne oferă omul etern, puţin sensibil la variaţii de timp sau loc. Iar la capitolul premoniţiilor geniale, clasicii români nu rămîn mai prejos. Şi aşa ajungem la *Ţiganiada*.

Cine mai citeşte astăzi bătrîna noastră epopee naţională de pe la 1800, uitatul monument în versuri ce şi-a pus sigiliul tragi-comic asupra culturii române moderne? În afara autorilor de ediţii şi a specialiştilor universitari - probabil că nimeni. Dacă degetele a patru sau cinci mîini ajung din belşug pentru a număra pe cititorii în viaţă ai epopeii lui Ioan Budai-Deleanu, asta nu înseamnă că spiritul *Ţiganiadei* ar fi dispărut dintre noi, dimpotrivă.

Cum uneori hazardul combină spectaculos lucrurile, s-a întîmplat ca scena sfinţirii (dacă o putem numi aşa) domnului Ion Cioabă ca "rege al romilor", transmisă la TV, să preceadă imaginile unui miting electoral al domnului Funar. Nu bănuiesc vreo intenţie explicită a televiziunii: a acţionat poate doar subconştientul operatorului de serviciu. După ungerea domnului Ion Cioabă ca monarh şi după încoronarea sa cu coroană de aur, a urmat păruiala finală între participanţii la ceremonie: ilustrare perfectă a cîntului XII din *Ţiganiada*. Mitingul domnului Funar avea loc pe un larg tăpşan - decor prin excelenţă ecologic - unde lumea se bulucise; aici candidatul ardelean la preşedinţie îi iniţia pe admiratorii săi în tainele democraţiei şi le sugera (făcîndu-le complice cu ochiul) cînd să strige huo! şi mai ales cui. Mulţimea hohotea, tăvălindu-se de plăcere. Trimiterea la cînturile X şi XI ale *Ţiganiadei* se impunea aproape didactic. Viaţa refăcea modelul literar. În momentele de apogeu eroic, o zdravănă răbufnire ţigănească ne aduce brusc pe pămînt - aşa-i la noi!

Am da dovadă de imaginaţie delirantă dacă ne-am închipui că domnii Cioabă şi Funar (cel care ne asigura că Mihai Viteazul a fost ucis la 1601 de soldaţi austro-ungari) ar fi citit *Ţiganiada* . Dar se vede că lipsa lecturii nu reprezintă o piedică. Comportarea în spiritul epopeii se produce spontan, milioane de contemporani ai noştri o fac fără să-şi dea seama, demonstrînd indirect şi prin mii de exemple perenitatea literaturii baroce.

Mai avem atunci oare dreptul să spunem că cea dintîi epopee românească doarme în rafturile bibliotecilor? Bineînţeles că nu. Descifrînd substratul nostru profund, Ioan Budai-Deleanu ne-a fixat în eternitate. În campania electorală de pînă acum, *Ţiganiada* n-a prea fost luată drept referinţă, nici măcar de către ardeleni. Dl. Funar, de exemplu, şi-a manifestat răspicat preferinţa pentru Avram Iancu, pe care îl citează şi-l imită la tot pasul. Am însă impresia că se înşeală - nu cu mult - doar cu cîteva decenii şi cîţiva kilometri: modelul său a fost fixat în zorii veacului al XIX-lea, de un alt mare ardelean de pe lîngă Hunedoara, de Ioan Budai-Deleanu, prin magnifica ficţiune a *Ţiganiadei*, unde Janalău, Corcodel, Goleman sau Tandaler fac concurenţă oricărei personalităţi istoric atestate.

Mihai Zamfir

RETROVIZOR

Abisuri electorale

■ *CĂ F.S.N., care, de aproape trei ani, ne dezamăgeşte zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă, şi-a scris pe afişele electorale cuvîntul speranţă; că dl. Iliescu vorbeşte despre* deschidere, *după ce a făcut totul (vorba odiosului) ca să ne închidă orizonturile interne şi internaţionale; că Partidul România Mare vînează metodic rrromâni verzi (în diferite grade de rudenie), folosind armele morale ale legionarismului antebelic; că Partidul neocomunist al dlui Verdeţ promite să respecte drepturile omului şi să redea ţării demnitatea pierdută - iată tot atîtea dovezi de lipsă a logicii în actuala campanie electorală.*

Printre rarii combatanţi a căror logică nu suferă critica l-aş număra pe dl. Funar, care, invocînd unitatea naţională, îl consideră pe Ceauşescu a fi fost un bun român şi îl ameninţă pe episcopul Tőkés cu închisoarea de la Gherla. Problema dlui Funar şi a partidului său este în mod limpede una de morală: în numele iubirii de neam, ei instigă la ură contra străinilor.

Între lipsa de logică a unora, care s-a dovedit comică, şi lipsa de morală a altora, care poate deveni tragică, între Polonia lui Walesa şi Iugoslavia lui Miloşevici, se cască întreg abisul nostru electoral. (**N.M.**)

Stimate Domnule director,

Aflu din ultimul număr al *României literare* (nr. 25/1992) că doamna (sau domnişoara) Monica Spiridon îmi atribuie pledoariile la congresele de specialitate în subiecte pe care nu le-am abordat niciodată. Şi mai aflu că sunt un... „politruc travestit în istoric".

Dacă în privinţa primei aserţiuni aş fi înclinat să pun afirmaţia respectivă pe seama lipsei totale de informare în materie a autoarei, cea de-a doua mă obligă să-i semnalez doar că atestarea mea ca doctor în istorie al Universităţii Bucureşti este semnată între alţii de acad. C.C. Giurescu.

Sper, de asemenea, că în virtutea specialităţii ce o practică - şi încă într-o revistă de ţinuta *României literare* - ştie cu exactitate sensul cuvintelor şi noţiunilor. Or „politruc" trimite nemijlocit la „instructor politic". Ceea ce în cazul meu, care nu am avut niciodată vreun grad şi nici vreo atribuţie sau funcţie politică, este cu totul calomnios.

Aşteptînd retractarea doamnei (sau domnişoarei) Spiridon, sunt convins, domnule Nicolae Manolescu, că veţi acorda acestei precizări spaţiul dreptului la replică.

Cu veche consideraţie,

Cristian Popişteanu

Vară electorală tîrzie

EVENIMENT tot mai apropiat, fixat în calendarul vieţii noastre pe anul acesta, alegerile stau în spatele mai tuturor mişcărilor politice şi chiar ne-politice la care, vrînd-nevrînd, asistăm.

Alegerile sînt un eveniment-limită, care le va fi fatal multora, împingîndu-i într-o lumină crudă, ca la Roentgen. Convinşi că ar putea să se lanseze pe-o orbită fascinantă, nenumăraţi trepăduşi, pînă acum necunoscuţi, s-au hotărît să candideze, afirmînd că nu au alt scop în viaţă decît acela de a ne face - pe toţi? - fericiţi. Unii, mai modeşti, au ales Parlamentul, alţii, mai siguri pe ei - nu ne dăm seama întotdeauna de ce s-au aruncat nici mai mult nici mai puţin decît la preşedinţia ţării. Au avut loc anunţuri patetice, conferinţe de presă, cereri de una sută mii semnături pro din partea te miri cui. Totul cu o uşurinţă şi o iresponsabilitate care, vorba aceea, te-ar face să plîngi de nu te-ar face să rîzi. Caragiale continuă să fie zeul tutelar al vieţii noastre, politice şi nu numai. Căci de cîte ori îi văd pe toţi aceştia care încearcă să ne încînte - aşa cum se spune - cu şoşele, cu momele, mă gîndesc la eternitatea ridicolului, la nemurirea dăruită preoţilor lui. Dar mă mai gîndesc şi la lipsa de scrupule calculată, la sîngele rece al unor astfel de personaje „politice", în goană pur şi simplu după căpătuială, cu orice preţ, fie acesta şi nenorocirea a milioane şi milioane de conaţionali. Ceea ce urmează, însă, de aici e mai tragic: o neîncredere generală, în toţi şi în toate, o neputinţă fundamentală a oricărui român de a mai crede în vreun program, în vreo promisiune. Cum spunea cineva: ce ne facem dacă şi ai noştri vor fi ca şi ai lor? Răspunsul e unul singur: nu vom mai putea crede *în* nimeni, *pe* nimeni, ne vom îndepărta, de aceea, scîrbiţi de rolul nostru în treburile cetăţii, pînă acolo încît nici nu ne vom mai prezenta la vot. Cu mulţi dintre concetăţenii noştri acest lucru s-a şi întîmplat: dezamăgiţi de ai lor şi ne-prea-plăcîndu-le să-şi recunoască greşeala ei au şi decretat că toţi sînt la fel, că nimeni nu e mai bun, că totul e o simplă şi dezgustătoare goană după ciolan. Acest cuvînt, atît de plăcut evocator în compania altora precum fasole ori varză şi cînd ţi-e foame, a ajuns să ne scîrbească şi să ne îndepărteze nu numai pe unii de alţii, ci şi pe toţi de toate cele decisive pentru ţara în care, vrem-nu vrem, trăim. Spre satisfacţia puterii instalate şi a poliţiilor sale secrete.

Se apropie de noi alegerile de toamnă, care ar fi trebuit să fie de vară, care ar fi trebuit să fie de primăvară... cu o întreagă cohortă de ipochimeni puşi pe ajuns, unii de voie, alţii de nevoie. Căci dacă unii dintre noii candidaţi la Parlament sau preşedinţie s-ar fi putut abţine, fără urmări prea grave, trebuie să recunoaştem că pentru alţii, pentru ceilalţi, candidaţii, ba chiar aleşii de profesie, opţiunea nu e deloc liberă, ea fiind îndreptată într-un singur sens: în sus. Ştim cu toţii de ce: cu cît ei vor fi mai sus, cu atît li se va părea mai îndepărtată posibilitatea judecării lor pentru fapte de drept comun comise fie în timpul guvernării comuniste, fie în timpul celeilalte, mai recente, neocomuniste, în curs de altfel de desfăşurare. Credeam a şti că prea adesea ţara noastră s-a aflat, de-a lungul istoriei, în zu zwang. Dar şi aceşti domni, foşti tovarăşi, actualmente la putere, sînt într-un fel de zu zwang, adică, mai pe românește, la nevoie, neputînd să se retragă pur şi simplu, ca orice om cu conştiinţa curată, din afacerea numită a guvernării, sau a puterii. Căci pierzîndu-şi imunităţile de tot felul, de care beneficiază ca deputaţi, miniştri, preşedinţi, s-ar vedea în scurtă vreme puşi să dea socoteală de cele comise (chiar crime) în timpul guvernării trecute... Aici se iveşte zu zwangul de la şah, *nevoia* de a acţiona într-un singur fel, şi anume în aşa fel încît să fie aleşi cu orice preţ, nu numai pentru a se bucura în continuare de modul lor de viaţă preferat, acela de la putere, ci pur şi simplu spre a-şi salva pielea.

IATĂ dar cele două categorii, să zicem aşa, negative, de candidaţi la noile învestituri puse în joc. Trebuie să recunoaştem că, oricît de caragialesc ni s-ar părea jocul politic actual de la noi, există şi a treia categorie de candidat, cel onest, care vrea să se pună în serviciul patriei şi al concetăţenilor săi. Acest tip de candidat este, paradoxal, cel mai dezavantajat, căci, deşi, în cele mai frecvente cazuri, el candidează pentru prima oară, asupra lui se răsfrîng toate relele constatate pe seama celorlalte două categorii, în timp ce aceia vor beneficia, printr-un ciudat transfer, de consecinţele onestităţii celuilalt. Acest transfer se realizează datorită raţionamentului incomplet, defectuos, în care sînt atraşi alegătorii, înocenţi în ale raţionamentelor, de către cei interesaţi.

Astfel se desfăşoară jocul politic la noi, şi poate că nu numai la noi, încît odată intrat în el nu mai poţi controla prea bine efectul gesturilor şi cuvintelor tale, interpretarea lor de către ceilalţi „beneficiind de conotaţii cu atît mai surprinzătoare cu cît izvorăsc din cu totul alte însuşiri şi comportamente. Cu o expresie vulgară, cine se bagă-n tărîţe este mîncat de porci. Totuşi cred că mai ales omul cinstit trebuie să intre în viaţa politică, aşa murdară cum e ea, măcar spre a o face cu un dram mai curată, chiar cu riscul de a se pierde pe sine. În favoarea celorlalţi, a tuturor.

Îmi sună în cap aceste versuri, compuse de Ion Sofia Manolescu acum vreo 60 de ani: „A murit poetul Călinescu,/ Mîine o să moară Manolescu,/ Poimîine un altul o să moară/ Ce frumoasă toamnă literară". Cam aşa şi noi, mai murindu-ne o iluzie, mai o figură politică, ne trăim vara noastră electorală românească. (Ea cuprinde şi acest început de toamnă, cam brusc.) Alegerile sînt, într-adevăr, un eveniment-limită, însă abia cel care priveşte mai departe, dincolo de ele, îşi dă seama ce vremuri şi pe ce lume trăim. Să fim optimişti: la 27 octombrie-noiembrie-decembrie (unii zic septembrie) vom avea alegeri. Pe urmă, întîmple-se ce s-o întîmpla!

Nicolae Prelipceanu

Un adevărat luptător mascat

Examen de maturitate

CONCOMITENŢA campaniilor electorale pentru "prezidenţialele" din Statele Unite şi din România ne-ar putea deruta. Deosebirile nu sînt însă numai cele de stil ori de anvergură politică - pentru a nu mai pomeni despre „timpul de antenă" -; ele privesc mai ales raportul dintre concurenţii înscrişi în cursă şi electori. Dacă americanii au de ales între două personalităţi reprezentative, la noi situaţia este în realitate inversată, candidaţii, şase la număr (iniţial), avînd de selectat grupe largi din electorat. Practic poporul însuşi se află în competiţie.

Dacă ar fi să comparăm în diacronie consistenţa şanselor istorice ale naţiunii, poate că acest moment de campanie electorală ar arăta ca gîtuirea unei clepsidre: prezentul pare acel spaţiu îngust dintre două vase comunicante, acolo unde nu te găseşti nicăieri. O radiografie a momentului ar surprinde electoratul românesc divizat între *confuzie* şi *revelaţie*. Dacă opţiunea nominală poate oscila de la candidat la candidat (urmînd mai ales firul eventualelor dezamăgiri), între confuzie şi revelaţie transferul este ireversibil.

Sondajele de opinie, oricum mai puţin relevante la noi decît într-o democraţie formată, ordonează candidaturile într-un mod care nu are nimic în comun cu o statistică (imposibil de realizat vreodată!) care ar împărţi alegătorii în două mari secţiuni: cei cu înţelegerea libertăţii de opinie şi cei rămaşi (deocamdată?) la condiţia unor automate. Capacitatea de a vota după deplina şi propria voinţă nu se suprapune încă posibilităţii de a-ţi exercita dreptul de vot (considerat încă de unii o obligaţie colectivă).

Prin prisma raportului *mentalitate / necesitate a schimbării*, numele pe care va cădea ştampila în buletinul de vot are mai puţină importanţă decît motivaţia deciziei alegătorului. Un cetăţean care îşi va fi însuşit obişnuinţa de a... gîndi nu va fi unul dintre cei care, fie şi numai din ignoranţă, îşi condamnă cultura la declin, naţiunea la mediocritate, ţara la criză. Astăzi alternativa speranţei lucide nu poate fi decît o sumbră resemnare. România se va afla fie în circuitul ţărilor civilizate, fie într-o periculoasă prelungire a izolării. Să ne amintim că la demonstraţiile ce au urmat lui 20 mai 1990 se scanda: "Zece lei o pîine / Aţi votat un cîine! / Şapte lei un ou, / Aţi votat un bou!" Nu credem că un popor se poate resemna în chestiunea alimentaţiei şi a bugetului individual, dar atragem atenţia că un vot inconştient dat acum ar putea declanşa dificultăţi care le-ar eclipsa pînă şi pe cele economice...

Ne permitem să opinăm că într-un stat şubred care îşi permite luxul de a renunţa la monarhia constituţională, miza "prezidenţialelor" o depăşeşte pe cea a "parlamentarelor". Aceasta pentru că partidele prezintă totuşi, în marea lor majoritate, alcătuiri democratice, iar probabilitatea ca viitoarele camere să fie dominate de forţe politice iresponsabile sau ultraconservatoare este practic nulă pentru legislatura următoare (cel puţin). Cum, însă, Constituţia uzurpatoare este elaborată parcă exclusiv pentru a servi potentaţilor momentului, fără nici o preocupare pentru stabilitatea viitoare a puterilor în stat, putem uşor presupune că personalitatea preşedintelui ce va fi ales şi calitatea electoratului pe care s-a sprijinit, sînt, în această ordine, decisive pentru echilibrul perioadei care va urma: cea a unei adevărate tranziţii. De aceea, situaţia este paradoxală: fiecare dintre cei şase candidaţi (probabil doar doi principali oponenţi) îşi selectează alegătorii. Vor fi mai mulţi cei care să întîrzie desprinderea de comunism, să accepte transformările doar în propriu avantaj şi să încurajeze ilegalitatea prin minciună şi complicitate? sau vor fi mai mulţi cei care, înţelegînd că ultimii ani n-au fost decît o farsă a istoriei şi că principalul curent politic postrevoluţionar n-a însemnat decît o "rotaţie a cadrelor", vor avea forţa să determine *schimbarea*?

După "corijenţa" de la 20 mai 1990, singura probă pentru examenul de maturitate al conştiinţei politice şi civice va consta, la 27 septembrie 1992, în rezolvarea unui simplu exerciţiu de libertate.

Astfel: dacă, prin absurd, teribil de popularul agent F. B. I. Cooper, cel de fiecare sîmbătă, ar avea cetăţenie română, viitorul nostru preşedinte ar fi unul mai tînăr.

Alexandru Pleşcan

ESEU

Literatura, ideologia şi

IDEOLOGIA, începînd din secolul 17, a avut intensităţi variate cu un accentuat caracter propagandistic. În secolul 20, acest caracter devine esenţial, dominant şi caracteristic. Literatura ca instrument de propagandă este o idee centrală a epocii, afirmată cu o energie fără precedent. Secolul nostru nu este numai un secol ideologic, dar şi unul al propagandei sistematice, oficiale. Literatura constituie o armă politică de partid sau de stat. Depărtarea de sensul specifist, estetic şi autonomist este atît de mare încît din ideea de literatură nu mai rămîne valabil decît înţelesul de „literă tipărită". Se verifică încă o dată că acest etimon de bază constituie elementul fundamental, permanent şi inatacabil al *literaturii*.

Ideea „propagandei ca armă" s-a născut, ca teorie organizată, în mediile activiste, marxisto-socialiste, încă la începutul secolului. Lenin dă în articolul *Organizaţie de partid şi literatura de partid* (1905), forma cea mai directă şi mai elementară acestei idei. Ea poate fi întîlnită şi la Plehanov, adept al „criticii militante", îndreptată împotriva „artei pentru artă" *(Arta şi viaţa socială*, 1912-1913). Pînă la primul război mondial, concepţia rămîne marginală, specifică doar cercurilor de stînga radicalizate.

După război, ea urmează cursul ascensiunii mişcării comuniste pe plan mondial, organizării şi propagandei sale internaţionale şi a confruntării directe cu ideologia fascistă. Literatura de propagandă se confundă pentru o lungă perioadă cu literatura „antifascistă", în favoarea „frontului popular", ca „armă de clasă", în vederea întăririi conştiinţei de clasă a proletariatului, în primul rînd. Perioada războiului rece intensifică şi mai mult concepţia propagandistică a literaturii. În vest, în lumea occidentală, democratic-liberală, literatura propagandistică luptă pentru „pace", împotriva „imperialismului", în favoarea tuturor „forţelor pozitive" ale societăţii. În est, în interiorul „lagărului socialist", literaturii i se impune o funcţie esenţial educativă (reafirmată şi în faimosul raport al lui N. Hrusciov), pentru dezvoltarea „umanismului socialist", în „perspectiva limpede a viitorului": victoria definitivă şi mondială a comunismului. Eşecul acestui mesianism utopic, în acelaşi timp fanatizat şi birocratizat, a devenit evident abia în ultimul deceniu al secolului, sub ochii noştri. Între 1945-1990, literatura a cunoscut însă, în regimurile totalitare comuniste, perioada sa de maximă ideologizare din întreaga sa istorie. O veche tradiţie a literaturii „didactice", edificatoare, retorice, este subit reactualizată şi transformată într-un puternic instrument al politicii de stat. Pe un plan *literatura* se vede investită cu o funcţie şi o demnitate extraordinare, fără precedent. Pe un altul, ea se vede însă golită, în mod radical - şi în concepţia multora pentru totdeauna - de întreaga sa substanţă specifică. Istoric vorbind, este un moment de mare cumpănă, de orientare decisivă, într-o direcţie sau alta, a ceea ce continuă să se numească „literatură".

Un alt moment inedit, original în felul său, fără precedent, în orice caz de o asemenea amploare şi intensitate, este conflictul declarat dintre convingerile politice ale scriitorului „angajat" şi programul său estetic. În principiu - şi în bună logică de altfel - o ideologie nouă, de avangardă, nu poate să nu producă şi forme noi de expresie nu mai puţin de avangardă. Drama începe însă atunci cînd formele efectiv noi, de avangardă, sunt respinse de doctrina oficială drept „burgheze", „reacţionare", „formaliste", „contrarevoluţionare" etc. Suprarealismul politizat a trăit în forme acute tocmai o astfel de dilemă. André Breton o exprimă cu luciditate: „Există... sau nu o artă de stînga în măsură să se apere, vreau să spun o artă capabilă să-şi justifice tehnica «avansată» prin chiar faptul că este în serviciul unei stări de spirit de stînga?" (1935). Răspunsul îl dă „practica", respectiv „codificarea poeziei şi artei în Rusia, codificare extinsă imediat, foarte paradoxal, foarte imprudent de zelatorii politicii sale, în toate celelalte ţări", teza dogmatică potrivit căreia „arta burgheză" ar fi doar „propagandă contrarevoluţionară". Confruntarea dintre „poeţii autentici" şi „poezia de propagandă" devine deci inevitabilă. Momentul istoric rămîne nu mai puţin caracteristic pentru modul cum specificul literar rezistă şi reacţionează atunci cînd este atacat şi „desfiinţat" în centrul său vital. Confruntarea rămîne tipică şi exemplară, un document de epocă de prim ordin.

MARXISMUL reformist nu poate rezolva, nici el, o astfel de dilemă. Ea este specifică oricărei arte cu „tendinţă". „Tendinţa" trebuie apărată cu orice preţ, deşi criteriul estetic nu poate fi nici el negat. „Aceasta înseamnă că o tendinţă politică justă (*richtig*) include o tendinţă literară". Care din ele predomină? Evident cea politică. Se propagă sofismul conform căruia o tendinţă, o „linie" politică justă, constituie şi o linie literară justă. I se opune, mai mult sau mai puţin tacit, vechea concepţie referitoare la „aspectul politic al poeziei (care) trebuie să fie mereu imanent". Există în aceste cercuri şi o conştiinţă lucidă a caracterului mistificator al propagandei.

Fenomenul propagandei literare este, în general, acceptat şi studiat ca obiectiv şi inevitabil. I se recunoaşte o intenţie şi o structură retorică, persuasivă (după B. Croce „oratorică"), diferenţiată: conştientă şi responsabilă, inconştientă şi iresponsabilă, parţial conştientă şi deci responsabilă, de tipul Lucreţius-Dante. În astfel de cazuri, se constată o corelaţie între coerenţa artistică a operei şi a viziunii despre lume a scriitorilor. Cercetările de istorie literară scot în evidenţă „ideea artei ca propagandă" ca fiind bine definită şi activă încă din secolul 18, îndeosebi în Franţa. Noua perspectivă lingvistico-formalistă a studiilor şi terminologiilor literare redefineşte propaganda în termenii noi, inclusiv de glosar: orientare spre „mesaj", ca o formă de „comunicare" (se propune şi un model al comunicării propagandistice), în serviciul unui anume proiect social. Noţiunea are şi o conotaţie polemică. Adepţii „metodei formale" în Rusia (B. Eichenbaum, 1927), fac, pe faţă, „propagandă pentru o abordare ştiinţifică obiectivă în confruntare cu faptele (literare)". Într-o altă fază istorică, „teatrul popular, teatrul profetic, teatrul cu «mesaj»" sunt respinse dintr-un sens diametral opus: „Toţi autorii au voit să facă propagandă". Noţiunea este indisolubil legată de toate manifestările „tezei" în literatură şi de toate recrudescenţele sale moderne.

În secolul 20, literatura de propagandă devine, în funcţie de contextul politico-social, o „literatură oficială" într-un dublu sens: expresie a unei doctrine de partid, precum în vest, în cazul partidelor marxist-leniniste, revoluţionare, de opoziţie; expresie a unei doctrine de partid (unic) şi de stat, precum în cazul URSS şi al blocului sovietic, după 1945. Concepţia care stă la bază derivă direct din *Manifestul Comunist*: ideologia dominantă este ideologia clasei dominante. Cînd o clasă ia puterea, ea îşi impune propria ideologie. De unde, în reformulările secolului 20, apariţia a două concepte literare noi: „literatura de clasă" (cum am văzut) şi „literatura oficială", respectiv de stat, totalitară, obligatorie, controlată şi dirijată.

Pentru Lenin, exponentul cel mai tipic al acestei concepţii, literatura face parte în mod indisolubil din activitatea de „partid", a „muncii socialiste": „Literatura trebuie să devină o literatură de partid", „jos cu literaţii fără partid". „Literatura trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului." În mod evident, această obligaţie revine doar scriitorilor membri de partid. Textul şi contextul sunt limpezi. Dar după Revoluţia din Octombrie - şi mai ales după primul congres al scriitorilor sovietici - ideea de „partinitate", abuziv extrapolată, devine obligatorie pentru *toţi* scriitorii sovietici. Tot în acest an, G. Lukácz se întreabă: *Tendenz oder Parteilichkeit?*, noţiune care se generalizează. După 1945, doctrina se extinde asupra tuturor ţărilor socialiste. Distincţiile anterioare, din deceniile trei şi patru, operate tot în sfera marxistă, între „ideologia cotidiană", interioară, şi „ideologia oficială", explicită, a conştiinţei cenzurate, rămîn cu totul marginale şi ineficiente.

Termenul de „literatură oficială"- apărut încă în secolul trecut cînd primeşte şi un început de teoretizare (Anthero do Quental, 1865) - are şi o accepţie generală. Sensul este de literatură dominantă, uniformizată, canonică. În secolele 16 şi 17, în Europa, „dominau aceleaşi principii şi aceleaşi practici literare, modele imitate erau aceleaşi şi o singură, în esenţă, literatură oficială" (Menendez Pelayo). Accepţia sa peiorativă devine evidentă mai ales în sfera formalistă: „Nu înţelegem să fetişizăm noţiunea de literatură şi să ne închidem în limitele unei definiţii canonice, literaritatea depăşeşte marginile literaturii «oficiale»". Ea este asimilată - în spirit polemic - ideii de literatură acceptată, curentă, academizată etc. contestată în esenţă.

Efectul direct al instaurării teoriei şi practicii „literaturii oficiale" este dirijismul, concepţia politică şi administrativ-birocratică - şi în ultimă analiză poliţistă - a literaturii. Este un fenomen efectiv nou, inedit în biografia ideii de literatură, cu foarte puţine antecedente (şi în nici un caz de asemenea proporţii), dacă excepţăm politica literară a Contrareformei. Exemplul cel mai tipic de dirijism literar îl oferă, în secolul 20, după 1917, URSS, unde literatura este chemată să apere şi să propage poziţiile de clasă ale proletariatului şi socialismului. Ceva analog, însă de mult mai scurtă durată şi de mai mică eficienţă a constrîngerii, se constată doar în Germania hitleristă, cu al său program cultural-literar *Blut und Boden*.

Concepţia marxist-leninistă oficială se traduce în literatură - şi în ansamblul domeniului cultural - prin impunerea cursului şi „liniei unice" a „comenzii sociale" ca parte a planului cincinal, idee acceptată şi de unii marxişti occidentali, a încadrării riguroase a lumii literare în „Uniunea Scriitorilor", condusă şi controlată strict de Partid. Toate acestea devin - cu variaţii mai mult sau mai puţin semnificative - realităţile dominante, după 1945, în toate ţările socialiste. Momentele istorice hotărîtoare sunt: Primul Congres al Scriitorilor sovietici (1934) şi marile epurări care urmează celebrelor *Rapoarte* ale lui A. Jdanov (1946), cu un exeget de marcă în România: G. Călinescu. Estetica oficială devine „realismul socialist" (M. Gorki) şi perspectiva revoluţionar-socialistă obligatorie a literaturii. Exaltarea realismului socialist caracterizează întreaga critică marxistă, inclusiv cea occidentală. „Superioritatea sa artistică este condiţionată istoric" (G. Lukácz), adevărat articol de dogmă.

Scopul literaturii este să mobilizeze spiritele, să le organizeze (Stalin: „Scriitorii sunt inginerii sufletelor"), să le orienteze şi să anticipe, să prefigureze victoria finală a comunismului. Literatura şi arta trebuie să se îndrepte în aceeaşi direcţie în care „muncitorii, ţăranii şi soldaţii înaintează" (Mao). Rolul eroilor literari exemplari, tipici, devine capital. O listă de modele umane obligatorii propune şi M. Gorki: „Eroii zilelor noastre sunt savantul, inventatorul, constructorul, comsomolistul, pionierul." Problema valorii literare nu se mai pune sau este total subordonată tematicii politice. În formele sale extreme, post-jdanoviste, se merge pînă acolo încît se declară că un roman mediocru scris de un comunist este infinit mai preferabil decît un roman reacţionar sau pre-marxist (J. Revai). Astfel de teze aberante au făcut mari ravagii şi în critica românească a epocii.

ÎNTREG acest extremism totalitar corespunde, în primul rînd, stalinizării progresive a URSS şi a vieţii sale literare. În faza iniţială a puterii sovietice au existat şi rezerve şi chiar oarecare rezistenţă împotriva „conducerii artei prin decrete şi instrucţiuni". „Nimeni nu va impune sau va avea gîndul să impună poeţilor o tematică". Luările de poziţie ale lui Trotzki (*Literatura şi revoluţia*, 1924) sunt cele mai notabile. Din păcate, lupta împotriva „birocraţiei totalitare", „dirijismului artei oficiale", „cultului personalităţii" ca şi distincţia dintre „faptul politic" şi „faptul literar" etc. reprezintă tot atîtea poziţii pierdute. Reacţii identice pot fi semnalate şi în occident, la „revizionişti" (K. Kautsky), la poeţi, şi teoreticieni de avangardă, ca A. Breton, de orientare „trotzkistă", adversar al „codificării", pătruns de convingerea că „gîndirea lirică nu poate fi decît momentan dirijată". Criticii marxişti, ca W. Benjamin, cînd vizitează URSS (1927), fac aceleaşi constatări şi ridică aceleaşi proteste. Ele se intensifică în deceniile opt şi nouă, ca urmare a „deschiderilor" politice şi „destalinizărilor" lui N. Hrusciov şi M. Gorbaciov, de altfel foarte puţin preocupaţi de soarta literaturii.

Instaurarea *de facto* a literaturii oficiale, dirijiste şi „teoretizarea" acestei literaturi are în aceeaşi perioadă a secolului 20 şi în aceeaşi regiune continentală şi o altă urmare importantă. Sensul propagandei sale se dovedeşte în acelaşi timp adversativ şi dialectic:*pro* sau *contra*, după împrejurări. Literatura devine fundamental ostilă, *contra* adversarului său de orice natură. Cînd se oficializează, ca expresie a noii puteri (în speţă comuniste) ea devine însă inevitabil *pro* şi *contra* forţelor ce i se opun, declarate subit „reacţionare". Din „persecutată" ea devine „persecutor". Oficializarea literaturii scoate totdeauna în lumină această polarizare fundamentală. Regimurile totalitare, dirijiste, îi dau cea mai tipică expresie. Literatura „comunistă", marginalizată, de opoziţie, devine, după preluarea puterii, unica literatură posibilă. Ea tinde să elimine în mod radical întreaga literatură de altă orientare, care i se opune direct sau indirect, chiar şi prin simplă existenţă şi pasivitate.

Privind în perspectivă istorică şi în cadrul funcţionării modelului general al ideii de literatură, ne aflăm, de fapt, în faţa unei adevărate constante literare. Literatura a avut totdeauna un caracter negativ, mai evident ca niciodată în această perioadă. Eterna dialectică *nou/vechi, tradiţie/modernitate*, tradusă în termeni ideologici („ideologia este ideea adversarului

Delegaţii Comisiei ciomăgarilor în exerciţiul delicatelor lor funcţiuni

politica

meu", R. Aron), transmite literaturii un permanent rol polemic contestatar, demistificator, subversiv, „revoluţionar", respectiv conservator, represiv, reacţionar. Această polarizare face parte din peisajul ideologic literar cel mai specific al epocii. Recunoaşterea sa se verifică pe scara cea mai largă. Apare în felul acesta o tipologie nouă a literaturii în funcţie de sensul său militant-polemic.

Literatura este, din acest punct de vedere, după împrejurări, contestatară sau represivă, „literatură a blamului" sau a „elogiului" (R.E. Curtius). O mai veche formulă a secolului 19, literatura „critică a vieţii", revine în mod frecvent, în cel următor. Literatura critică, tulbură, irită, pune permanent în discuţie, emite judecăţi dure despre lumea reală. Tendinţa de critică a realităţii este permanentă. Ofensiva ideologică a propagandei comuniste precizează obiectivele. În vest, este declarat „războiul spiritului contra puterii" (înţelege: capitaliste, fasciste etc.), în general „contra artei administrative" (*verwaltete Kunst*), a societăţii constituite. Se fac congrese, cu participări ilustre (A. Gide etc.), pentru „apărarea culturii", se luptă „pentru cultură", pentru „accesul la carte şi la artă" etc. Toate aceste sloganuri sunt specifice propagandei culturale antifasciste, de stînga, în plină acţiune între cele două războaie.

Cît priveşte sensul strict politic, el este declarat pe faţă: combaterea ideologiei adverse, în speţă o antiteză hotărîtă în faţa fascismului. Pentru a ne limita doar la domeniul literaturii şi al definiţiilor sale, direcţia este limpede: dacă „literatura umanistă" a avut un rol „de protest în perioada imperialistă", acum scopul este de „a învinge definitiv tradiţia ideologiei literare a liberalismului". Inamicul nr. 1 este deci „concepţia burgheză a literaturii". Avangarda se defineşte ca „negare" radicală a „culturii burgheze". Ideii „literaturii marfă" specifică economiei de viaţă, „avangarda îi contrapune ideea critică a literaturii opusă ideologiei literaturii de piaţă". „Literatura de consum" este respinsă. Ceea ce se doreşte este doar o literatură „combativă", o literatură *anticapitalistă*, în „perspectivă socialistă". Nimic mai mult sau mai puţin.

HETERONOMIA literaturii, inclusiv de acest tip, este urmarea influenţei întregului cîmp ideologic al epocii. În acest context, literatura rămîne, în ultimă analiză, doar un suport grafic, imprimat, al unui corp de idei în expansiune militantă şi propagandistică. Sărăcire enormă, radicală, pe de o parte a conţinutului istoric, dublată de o verificare permanentă a sensului literal, primordial, al literaturii, pe de alta.

Alte expresii terminologice şi „definiţii" ale literaturii reflectă aceeaşi realitate intens ideologizată. Circulaţia lor se constată mai puţin în studiile specializate cît în marea presă. Există o „literatură democratică" şi una „aristocratică", în general una „de stînga", cu vocaţie critică, neconformistă şi alta „de dreapta", conservatoare. Această polarizare esenţială, tipică întregii epoci, produce formule care devin curente mai ales după al doilea război. În Franţa: „literatură de disidenţă" şi de „consimţire" (acceptare, *consemptement*); în sfera anglo-saxonă: „literatura acceptării" (*assent*) şi „dezacordului" (disidenţei, *dissent*) sunt printre cele mai răspîndite. Reduse la cea mai curentă expresie, ele se confundă cu „literatura revoluţionară" şi „reacţionară" în totalitatea denotaţiilor şi conotaţiilor pe care aceşti termeni le implică.

Confruntarea lor permanentă pune în cea mai vie lumină mecanismul dialectic al literaturii. Analiza sa constituie una din contribuţiile importante ale secolului 20. Tendinţei de etern refuz, protest, contestare, etc. i se opune recuperarea, stabilizarea, canonizarea. Fenomenul este surprins încă de la începuturile literaturii „revoluţionare" sovietice. Analizele marxiste ulterioare îl confirmă. La fel, studiile istorico-literare şi comparatiste consacrate avangardei care se „clasicizează" periodic şi inevitabil. Există, în mod evident, o „cultură adversativă", produsul unei dialectici culturale negative. De unde o „contra-cultură", o poezie *pour* opusă poeziei *pure*, o „literatură a refuzului", care se instituţionalizează în mod constant. Vocaţia sa predominant socială este în direcţia stabilizării, oficializării, canonizării. Ceea ce a făcut pe mulţi chiar să declare că literatura, din această perspectivă, este sau ar fi de esenţă „reacţionară". În cercurile - în general de stînga - se răspîndeşte ideea că a face literatură înseamnă a fi de-a dreaptul „reacţionar", că „statutul, cel puţin deocamdată, constitutiv reacţionar al literaturii", rămîne încă o mare realitate. De unde întrebări aparent absurde sau insolite, dar perfect legitime în această ordine de referinţe: „Este literatura fantastică reacţionară?" „Este literatura totdeauna reacţionară?" S-ar părea că da, din acest punct de vedere.

Există însă, din perspectiva diametral opusă, şi teza riguros contrară. Literatura este prin definiţie incomodă, contestatară, inconformistă, liberatoare. Negativismul radical ţine de esenţa intrinsecă a literaturii. O astfel de realitate se verifică în orice sistem social şi fază istorică. Dar cu atît mai mult în secolul 20, ajuns la luciditatea maximă a tendinţelor şi procedeelor literare. Formaliştii ruşi văd în *ostranenie*, în „defamiliarizare", încă din primele decenii, metoda esenţială a literaturii, care o fereşte de stereotipie, anchiloză, „rugină". Subversiunea este deocamdată la nivelul normelor şi al codurilor literare. Suprarealismul face un pas mai departe proclamînd valoarea subversivă permanentă şi integrală a poeziei. Inclusiv a ordinii morale, sociale, politice, urmată de contestarea eternă, *non stop*. Ea se opune oricărui „angajament", inclusiv de tipul „rezistenţei".

Tema devine deosebit de acută mai ales după deceniul cinci cînd, în occident, se propagă ideologia negaţiei literare permanente. Sunt puse în discuţie totalitatea valorilor „burgheze", dar şi „marxiste", care impun şi justifică orice „instituţie literară" dominantă. Cel puţin două mari exemple sunt citabile. După J. P. Sartre, literatura este erezie, contestaţie necesară inclusiv împotriva stalinismului care dă dovadă de „oportunism". Disciplina de partid este pusă şi ea în cauză. Roland Barthes - adept integral al subversiunii ideologiei şi culturii tradiţionale, „adevăratul nostru război... este contra tuturor puterilor" (*les pouvoirs*) - pune în centrul subversiunii radicale, limbajul, textul, scriitura. Inclusiv critica literară, a judecăţii de valoare.

Este de fapt şi marele loc comun al publicisticii şi criticii franceze a anilor şaptezeci. Se vorbeşte şi se scrie peste tot despre funcţia contestatoare şi liberatoare a scriiturii, despre subversiunea în text şi prin text (teză fundamentală a grupului *Tel Quel*), despre „ce poate literatura", în sensul demistificării, negării, contestării, cum şi dacă ea poate schimba lumea, despre funcţia antifuncţională a literaturii, echivalentă cu „funcţia indispensabilă a deranjării" (*dérangement*). Concluzia, în această sferă, este unanimă: literatura „deranjează" şi ea trebuie să „deranjeze": coduri literare, instituţii, tot. Definiţia literaturii se modifică în consecinţă: „literatura ca critică". Critică ideologică-socială, în primul rînd.

Orientări identice şi formule similare, unele percutante, se întîlnesc şi în critica germană a epocii. Aici domină Şcoala de la Frankfurt, care studiază şi pune în lumină toate energiile critice ale literaturii. „Instituţia artă", „instituţia literatură" - se susţine - este întotdeauna în opoziţie socială, în orice orînduire socială. De altfel, „cine scrie, provoacă". Literatura este în mod esenţial „incomodă" (*umbequeme Literatur*). Valorificarea literaturii „provocatoare", „negative", „critice", „critică de valori" se constată, de altfel, peste tot în vest, cu inevitabile ecouri epigonice, minor-publicistice, şi în estul Europei. Doar o definiţie italiană, din mai multe posibile: „Literatura, prin definiţie, contravine oricărei norme; puterea, prin definiţie, normalizează şi instituţionalizează". Întreaga teorie italiană a avangardei literar-artistice pleacă, de altfel, de la aceleaşi constatări. Un efect este şi influenţa asupra sociologiei literare. Se scoate în evidenţă sensul inconformist, antieconomic, al lui *Trivial literatur*, opoziţia latentă, permanentă, împotriva unor valori consacrate ca bun gust, gratuitate, puritanism, sacralitate specifică literaturii de *cordel* etc.

Adrian Marino

O ipoteză îndrăzneaţă

Mitul lînei de aur în spaţiul românesc

ÎN mitologia greco-romană tema eroilor ocupă un loc privilegiat. Eroii constituiau exemple în educaţia tinerilor apărători ai cetăţii şi în luptele de expansiune. Să amintim doar pe Hercules, Ulysses ori Theseus ar fi de ajuns. Totuşi, vom continua enumerarea cu Iason, nu atît ca să întărim aserţiunea de mai sus, cît pentru că tocmai despre el şi despre grupul lui de argonauţi va fi vorba în cele ce urmează.

Mitul este bine cunoscut: Iason şi însoţitorii săi, îmbarcaţi pe Argo, pornesc spre Colhida în căutarea lînei de aur. Renumitul trofeu, straşnic păzit de un şarpe totdeauna treaz, va încununa, în final, căutările perseverente, presărate cu neprevăzute primejdii ale temerarilor argonauţi. Regatul colhilor condus de Aietes este plasat undeva, în Caucaz. Ipoteza este susţinută, între alţii, şi de Ovidius. Pe baza unor dovezi culturale şi materiale vom pune în discuţie acest detaliu.

Pornim de la un adevăr, unanim admis, că orice legendă se dezvoltă dintr-un sîmbure real, care, prin oralitate, capătă ramificări şi inflorescenţe noi de-a lungul timpului. În privinţa lînei de aur se pune problema dacă ea a existat ca atare, sau este o metaforă, un rezultat al fanteziei înfierbîntate a celor vechi. Credem că prima posibilitate corespunde adevărului: lîna de aur a fost obiectul unui comerţ învăluit în mister din raţiuni economice.

Să poposim acum cu gîndul în Banat. Aici grăbeşte, ca afluent al Dunării, un rîu de munte denumit de romani, Dierna, astăzi Cerna. La rîndul său, are ca afluent rîul Mehadia, care îşi adună apele de pe un versant ce conţine aur aluvionar.

Protopopul Nicolae Stoica de Haţeg, în *Cronica Banatului* (scrisă între 1826 şi 1829), descrie modul cum, prelungind o veche tradiţie dacică, localnicii obţineau lîna de aur: luau o piele de oaie pe care o fixau cu lîna în sus pe fundul rîului, în aşa fel încît amestecul de granule fine de aur cu nisip să treacă peste ea. Cum există o diferenţă sensibilă de densitate între nisip şi particulele de aur, mai colţuroase şi mai grele, acestea din urmă rămîneau fixate de lînă, nisipul fiind luat mai departe de ape. Cînd se scotea, după un anumit timp, lîna devenea într-adevăr de aur! Ea nu era deci un obiect în sine, ci un mijloc de recuperare a aurului, căci, ne spune cronicarul, lîna de aur comercializată de greci era mai departe aşezată pe o vatră şi arsă. Cenuşa şi resturile de nisip se îndepărtau, iar aurul rămas se prelucra în mici lingouri. Sîntem informaţi că într-un muzeu din Egipt se păstrează un mîner de cuţit din aur dacic aluvionar obţinut în zona şi după metoda despre care am vorbit.

Existenţa exploatărilor preţiosului metal în Banat este atestată şi de prezenţa unor bresle ale aurarilor pînă spre finele secolului al XVIII-lea. Savantul Francesco Griselini, pasionat călător, în a sa *Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei*, consemnează că în prima jumătate a secolului al XVII-lea s-a făcut încercarea de a se relua exploatarea aurului aluvionar în Banat, dar s-a renunţat din pricina lipsei de rentabilitate.

Acestea sînt, pe scurt, datele istorice. Legenda argonauţilor (cunoscută din mitologia greco-romană) a continuat să circule pe cale orală în Banat: o îndeletnicire atît de rară ca aceea descrisă nu putea lăsa indiferent mentalul colectiv. Aşa încît, cînd mitul a trecut în legendă iar aceasta în baladă, amănuntul tehnologic asupra căruia ne-am oprit a fost consemnat criptic în două versuri. Episodul baladesc are în centru un erou local Iorgovan[x]. Este un cavaler medieval cu atribute civilizatoare. Aflat într-o zi pe malul Cernei, aude strigătul de ajutor al unei fete dinspre celălalt mal. E hotarul dintre două lumi.Trecerea în lumea de dincolo, conform tradiţiei, necesită o plată, un semn de recunoaştere, aşa cum povesteşte Vergilius despre Aeneas folosind creanga de aur pentru traversarea Stixului. În baladă, în schimbul domolirii mugetului apelor, Iorgovan oferă Cernei „un fuior de aur/ cu ochi de balaur". Aceste două versuri încifrează mitul lînei de aur-păzite zi şi noapte de un şarpe uriaş: „fuior" este sinonim cu „lînă", iar sintagma „ochi de balaur" semnifică „vigilenţă, pază asigurată de un balaur, de un monstru ophidian". Îmbunată astfel, Cerna (Dierna), acceptînd darul şi recunoscînd în Iorgovan un iniţiat, se linişteşte brusc, fapt atestat topografic în dreptul localităţii Topleţ. Iorgovan poate trece spre a salva fata încolăcită de uriaşul şarpe.

Considerăm că „fuiorul (=lîna) de aur/ cu ochi de balaur" despre care aminteşte balada este tocmai lîna de aur căutată de argonauţi. Că mitul greco-roman pomeneşte de Colhida şi nu de spaţiul hiperborean, nu constituie un contraargument la ipoteza noastră. Plasarea în Caucaz a minunatului trofeu este intenţionată: astfel, negustorii greci îşi îndepărtau eventualii concurenţi de la aurul dacic.

Sîmburele baladesc menţionat demonstrează existenţa unor puternice filoane tradiţionale cu rădăcinile în antichitate pe meleagurile româneşti. Hercules, patronul apelor tămăduitoare de la Băile Herculane, a evoluat, odată cu pătrunderea creştinismului, la Sfîntul Gheorghe, biruitorul balaurului. Ulterior, cavalerul a devenit Iorgovan[xx], erou de baladă, ucigător de şerpi uriaşi (Drachentöter) ca şi Indra, Re (Ra), Marduk ori Siegfried.

Enache Nedela

---

[x] Ca substantiv comun, „iorgovan" înseamnă „liliac" (Syringa vulgaris). Arbustul e originar din Persia şi a fost aclimatizat şi în Banat prin intermediul turcilor care-l numeau „leylâc". Această denumire a rezistat mai bine, fiind păstrată nu numai în România, „liliac", ci şi în restul Europei: fr., span. „lila"; it. „lilla"; engl. „lilac" etc.

[xx] Problema evoluţiei acestor personaje legendare ne-a preocupat într-o lucrare aflată în manuscris: *Elemente de cultură greco-romană în balada Iovan-Iorgovan*.

Dan LAURENȚIU

Litografie de Mircea Dumitrescu

Aşa e după atîţia ani

Aşa e după atîţia ani
la adînci bătrîneţe
nu credeam că mă voi mai
întoarce la tine Psyche

tu erai deja pierdută
în hrubele infernului
tu erai oarbă eu
umblam prin lumina feroce a soarelui

ei îmi spunea cuvinte delicioase
la urechea stîngă
ei era mai tare decît femeia
ei venise să-mi facă o vizită erotică

acea lumină de miere care nu ne-a fost
hărăzită nici de zei nici de oameni
femeia mea neagră încerca să coboare
în tenebrele imaginii ei

eu nu coboram în infern
eu coboram în trupul ei
care se numea soţia mea cu ochii verzi
ca ai Cîmpiilor Elizee

Două subterane

Nu mai ştiu să spun nimic
tăcerea îmi va fi vocea de aur
dar aceasta nu-i aşa
cînd voi fi cu adevărat în mormînt

nu ştiu cum va fi tăcerea de aur
cînd aurul acesta strigă pînă la cer
dar eu voi tăcea vă promit
voi fi mai tăcut decît mormîntul în care
voi dormi

aşa îşi va duce viaţa Poetul
aşa îşi va contempla moartea
Nemuritorul
unul pe pămînt
celălalt sub pămînt

două flori negre se
vor naşte
una pe pămînt
cealaltă sub pămînt

Către mine o epistolă

Aşadar dragul meu cititor
tu cel din stele nu
de aici de pe pămînt
din cer din foc şi din apă

mai mult decît din oasele
Domnului El are mîini
cap şi picioare şi celelalte

pe care le-a avut Cel sîngerat
pe crucea
oraşului sfînt / cum sfînt
dacă trupul şi sîngele

Său a stat pradă
corbilor celor mai negri
care au întunecat vreodată
cerul plin de lumina îngerilor?

Probă pentru conciliu!

Anamnesis!

Nu ştiu de ce m-am născut
pentru lumea aceasta
nu ştiu de ce a căzut
o frunză din acel copac necunoscut
din cer

dar mai ales nu ştiu de ce m-am născut
din femeie
de ce am căzut la picioarele ei
mai roze decît triunghiul funebru
pe care azi îl regret ca pe trecutul meu

dar nu mai pot face nimic
sînt o pasăre rătăcită
printre nouri
sînt o pasăre rătăcită printre fulgere

dar acum nu mai văd
nici fulgerele
nu mai aud nici tunetele din ceruri
totul mi se pare plat

afară de aceste amintiri
care strigă din orice clipă a vieţii mele
eu pe aceste tunete trăiesc
şi mă cutremur

Rugăciune

Acum Doamne Tu ai să mă ierţi
nu pot spune cine a căzut din
împărăţia Ta cînd s-a făcut voia Ta
poate a căzut un nor

poate a căzut o rîndunică
şi a căzut pe aripile sale
o noapte mai curînd

o zi eu nu pot să ştiu
şi noaptea şi ziua îmi sînt
totuna

Despre pasărea nopţii

Niciodată nu m-am plîns de
pasărea nopţii
în plină tinereţe ea era sora
care-mi intona
pe umărul meu puternic

un cîntec despre deşertăciunea
acestei vieţi în care trebuie să trăim
îmi murmura la ureche
cum se spunea pe atunci

eu ascultam cu o ureche
şi o uitam cu cealaltă
vai cît de tînăr eram
pasărea de pe umărul meu stîng

îmi ciripea un lucru esenţial
tu ştii că vei iubi
tu ştii că vei muri
iar eu strigam orgolios
Nevermore!

De ce rasa umană

Oamenii - eu nu mă consider om -
au fost născuţi după Chipul Celui de
Sus
astfel ei păstrează o scînteie divină
şi care le-a adus mereu aminte de cer

dar ceea ce trăia ca şi nemuritor
în inimile sacre venind de la Dumnezeu
a făcut o mică plimbare
prin împărăţia întunericului

aceasta a fost construită tot de Cei de
Sus
scopul său a fost oare
inventarea iadului să-l măgulească
pe cel divin
oare nu era El însuşi acolo?

O dimineaţă de iarnă

Chipul tău vai peregrin
peste viscol
eu încerc Doamne să-ţi încălzesc
mîinile în mănuşi de zăpadă

printre nouri
tu zbori ca un fulger în plină iarnă
eu te urmez eu încep sa-ţi
sufiu în obrazul

mai palid decît cerul
la Polul Nord acolo unde
ursul alb se scufundă
şi caută un peşte se scufundă

în oceanul pustiu
piară ochii tulburători din cale
acolo nu există ochi albaştri
restul e tăcere absolută

nu mai are rost să
scriu nici un rînd

Ieşirea din Nirvana

Scriu pe această pagină
obscură
scriu pe înstelata boltă a cerului
şi sufletul meu nu
se satură de absolut

aud lîngă mine un suflet
un răcnet de animal
care visează în somn
ei poate visează

că a păşit pe pragul
infernului sau paradisului
eu nu mai pot avea
astfel de visuri căci

le-am trecut clipă de
clipă prin viaţa reală
pentru mine viaţa
aceasta mai este

rana din care se
scurge sîngele lui
Isus de pe cruce

O bucurie nouă a purificării

În noaptea aceasta am coborît din nou
în iad era în noaptea Paştelui
şi mă ducea femeia în doliu
de mîna dreaptă cea căzută

din ziua cea mare
şi cerul stăpînit de puterile
incoruptibile adorate de cei
bolnavi de cei care se ostenesc

pe mările şi oceanele
cele fără odihnă ca
însuşi spiritul nostru
în drumul său spre absolut

după ce mai întîi am trecut
pe calea fericită a crucii
o Doamne Tu ai coborît acolo
printre lacrimi roşii de sînge

să ne ierţi de păcatul
morţii şi să ne arăţi drumul
din pădurea neagră a
infernului unde-mi duc viaţa mea
trecătoare

Luna

Luna aceea neprihănită
pe unde nu călcase încă
picior de om
şi ea planeta se credea nemuritoare

luna aceea totuşi de o culoare galbenă
şi cîteva stigmate de umbră
pe faţa ei mai pură
decît fesa unui înger

rotindu-se prin spaţiul astral
adică prin beznă
şi cîntînd răsunînd
printre nouri printre cavouri

luna aceea pe care am văzut-o
amîndoi într-o seară de iarnă
la capătul lumii
noi înşine clipocind la capătul lumii
era un sfîrşit al tinereţii

Forţa destinului

Nu ştiu ce voi scrie pe această pagină
albă
destinul meu este mai obscur
decît un labirint plin de fiare la pîndă
unde trebuie să te rătăceşti

deci logica îmi cere să ştiu
ce voi scrie pe această pagină
oare voi descrie chipul unui înger
sau poate al unui demon

oricum cele două feţe radicale
născute de conştiinţa tenebroasă a
umanităţii
mai mult decît cea indiferentă

a lui Dumnezeu
care s-a retras după Facerea lumii
Facerea lumii şi acum
ne-a lăsat în voia nimănui

cu excepţia zilei de astăzi
cînd totul a fost lăsat
în voia mea
în puterile mele satanice

Un destin ineluctabil

Într-o seară de primăvară
era poate în ajunul Paştelor
cînd lacrimile ţineau loc
de ploaie pe Muntele Sinai

acolo unde fiii aleşi
ai Domnului trebuiau
să supravieţuiască
să aibă de mîncare şi de băut

şi astfel să meargă în coate
şi în genunchi pe drumul
care să ducă rasa umană înainte
pentru a se împlini astfel voia
Celui care a poruncit să se
împlinească vărsarea de sînge
a lui Abel şi Cain
adică să se desăvîrşească
făptura diabolică
a omului

Primăvară

Ea mi-a dat sărutul de seară
la masa de seară la masa de seară
masa era albă mesenii erau negri
sărutul meu de seară era negru

şi nu se vedea sub umbrela neagră
sub care plutea acel sărut de seară
decît un domn cu un joben negru
care călătorea cu sărutul de seară
pe buze

şi cărarea neagră sub ghetele negre
nici nu se auzea sub scîrţîitul de seară
şi numai un scrîşnet transcendent
al dinţilor se auzea sub acea umbrelă

de seară care încerca să ascundă
acel rînjet de seară o vino primăvară

A doua scrisoare deschisă adresată ministrului justiției

Stimate domnule MIRCEA IONESCU QUINTUS

În prima scrisoare pe care v-am adresat-o (R.l. noiembrie 1991) am încercat să analizez cîteva probleme majore care intrau în competența Ministerului de Justiție: 1. procesul comunismului (trimiterea în judecată a celor vinovați penal) 2. instaurarea unui stat civil și de drept în România, 3. procesul politic al tatălui meu. Scrisoarea avea un ton sceptic-optimist: pe de o parte, deoarece încercam să țin cont de dificultățile pe care o să le întîmpinați, și pe de altă parte, voiam să vă sugerez încrederea și speranța pe care o au în Dv. (care ați promis public începerea unui șir de „procese ale închisorilor") toți cei care după 45 de ani de abuzuri, crime și nedreptăți au nevoie de adevăr, dreptate și justiție.

În ceea ce privește „procesul comunismului" au avut loc cinci întruniri ale unui grup de lucru format din:Ministerul Justiției, Ministerul de Interne, Ministerul Apărării, directorul SRI-ului, Procuratura Generală, Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului, Comitetul Helsinki, Asociația 21 Dec. și Asociația Foștilor Deținuți Politici. Rezultatul acestor întîlniri? *Nici unul* ! Același pe care l-a avut declarația fostului Ministru al Justiției, Dl. Babiuc, făcută în dec. 1990. Sau mai exact: tergiversare, demagogie, complicitate, lipsa evidentă de interes de a trece de la afirmații la fapte.

Scandalul produs de „moartea subită" a lui Nicolski și „fuga" (cu aprobare) a lui Drăghici a făcut imposibilă convocarea grupului de lucru, iar demisia Asociației Foștilor Deținuți și a Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului mi se pare justificată, deoarece și-ar fi dat girul într-o acțiune care i-ar fi compromis și ar fi dus la un vădit eșec.

Pentru stabilirea criteriilor juridice pe baza cărora ar fi fost trimiși în judecată cei vinovați penal s-ar fi putut convoca, de către Dv., domnule Ministru, o comisie formată din juriști, iar impedimente de tipul: „prescripția crimelor" sau „executarea ordinului primit" s-ar fi putut soluționa prin găsirea unor încadrări legale, așa cum au fost în procesul generalului Iulian Vlad, acuzat de genocid și condamnat la 9 ani închisoare. În „cazul Iulian Vlad" era însă voința puterii actuale de a fi condamnat, în celelalte cazuri era o voință contrară, de a absolvi și de a lăsa impresia înșelătoare că se caută o soluție.

Nici unul din „misterele" care au dominat viața politică a României după dec. 1989 și pînă în prezent nu au fost elucidate și nu au avut ca rezultat trimiterea în judecată a celor vinovați: teroriștii care au ucis peste o mie de persoane (cifra oficială), minerii vinovați de crime, cazul Berevoiești, dosarele celor din Parlament etc.

Se poate afirma că România este un stat civil și de drept în care separația puterilor (legislativă, executivă și judecătorească) funcționează? Se poate susține că promisiunile făcute de Dv., domnule Ministru Mircea Ionescu Quintus, au fost respectate?! O promisiune nu este numai un act politic superfluu, ci un legămînt cu sine (onoare, respectabilitate și demnitate), cu „celălalt" (alteritate) adică toți cei care au murit în cele 128 de închisori și toți care au fost torturați și umiliți în timpul anchetelor și, în sfîrșit, un legămînt față de instituția pe care o reprezentați.

S-ar putea da nenumărate explicații, justificări, sau evoca piedicile provocate de alte instituții (SRI, Ministerul de Interne, Procuratura) dar, tot v-ar fi rămas o alternativă: ori să respectați promisiunea făcută și mandatul de Ministru al Justiției, ori să demisionați. Iată ce spuneam în scrisoarea deschisă din noiembrie 1991: „Numirea Dv. în înalta funcție de Ministru al Justiției m-a bucurat din mai multe motive: sînteți un cunoscător al principiilor de drept, sînteți scriitor, autorul mai multor volume publicate și membru al Uniunii Scriitorilor, ați fost deținut la Canal și aveți acoperirea morală a celui care știe că ori va reuși să-și atingă scopul, ori va trebui să demisioneze."

Ați preferat autoritatea politică temporară și efemeră și ați pierdut autoritatea spirituală și morală de: jurist, scriitor și fost deținut politic. Cîștigul mi se pare derizoriu și penibil, iar pierderea esențială, de nerecuperat și impardonabilă.

Ca urmare a recomandării făcute de Dv., domnule Ministru, Procuratura Generală a declarat un recurs extraordinar în procesul tatălui meu, iar Curtea Supremă de Justiție l-a achitat pentru infracțiunea de „uneltire contra ordinii sociale".

Credeți oare că am așteptat 33 de ani (din 1959 cînd a fost condamnat) pentru a mi se spune că hotărîrile prin care tatăl meu a fost condamnat la 8 ani închisoare erau *„esențial nelegale și văd netemeinice"*? Nu, domnule Ministru! Eu așteptam ca rejudecarea procesului să pună în discuție: cine se face vinovat de nerespectarea legilor de atunci (și de acum), dacă au fost abuzuri în timpul anchetei, dacă s-a folosit tortura și cine sînt torționarii? Nici un răspuns la aceste întrebări firești! Am citit recent dosarul. Am fost șocat nu de logica rece și birocratică a documentelor, ci de faptul că victima era discutată, nu călăii; judecata era făcută pe bandă rulantă (atunci și acum, aceeași mentalitate, nu un om era judecat, ci niște obiecte care atunci trebuiau să fie pedepsite, acum trebuiau să fie absolvite); aceeași lege rămasă în vigoare, ca și cum timp de 33 de ani nu s-ar fi schimbat nimic; lipsa elementară de interes în analizarea probelor.

În timpul anchetei s-a folosit tortura, domnule Ministru. În interogatoriul din 18.12.1958 (anchetator Teodorescu Ioan) tatăl meu a recunoscut acuzațiile aduse. În interogatoriul din 19.01.1959 (între orele 7,45 și 13, anchetator Momai Gh.) tatăl meu neagă din nou acuzațiile, explicînd că a recunoscut deoarece „eram bolnav și nu-mi dădeam seama ce declar la anchetă". Datele interogatoriilor sînt evident și grosolan falsificate (în ce scop?), iar afirmația „eram bolnav" știți ce reprezenta? Bătaie, insultă, carceră, înfometare...

Au fost ignorate prevederile Codului Penal și de Procedură Penală, domnule Ministru. S-a refuzat o expertiză medicală prin care să se confirme sau să se infirme certificatul medicului Securității (Dr. Ionescu Const.) care atesta că tatăl meu, în vîrstă de 67 de ani, era „bolnav TBC și avusese o operație de toracoplastie". Au fost respinse toate probele în apărare propuse de către avocatul Vasile Nistor: probe cu martori, confruntări, expertize etc.

Rezultatul: tatăl meu, eliberat în 1963, în vîrstă de 70 de ani, a mai trăit cîteva luni, apoi a murit. În schimb, judecătorul, locotenentul major Gheorghe Șerbănescu, devine după 33 de ani de „rodnică activitate", Generalul Maior Gheorghe Mihail Șerbănescu în Ministerul de Justiție. Colegul Dv. de minister. Anchetatorii Momai Gh., Teodorescu Ioan, asesorii Badea Ion, Nae Gh., procurorul Avram Gh. și comandantul Securității din Ploiești, Colonelul Strul Mauriciu... trăiesc liniștiți la pensie sau își continuă munca la SRI pentru „apărarea intereselor poporului".

În timpul anchetei tatăl meu nu a negat două acuzații: că a fost „ofițer în armata burgheză și a luptat în primul război mondial la Oituz și Robănești" și că „a fost membru al Partidului Liberal și delegat la Ploiești în alegerile din 1946", adică în același oraș unde activați și Dv. Imaginați-vă, domnule Ministru, că tatăl meu ar trăi și v-ar întreba: „Domnule Quintus, amîndoi am fost membrii aceluiași partid, ce ați făcut acum, în calitate de ministru, pentru ca toată suferința mea și a sutelor de mii de deținuți să aibă o justificare, iar în România să fie instaurată din nou dreptatea și justiția?" Nu știu ce i-ați fi răspuns, dar tatăl meu s-ar fi simțit trădat și profund dezamăgit de cel despre care s-a vorbit în timpul anchetei și al cărui nume a fost agramat caligrafiat în dosar de către anchetator: *Ionescu Kintus*.

Nu vreau să vorbesc despre „pedeapsa în libertate" pe care am suportat-o timp de 12 ani, cînd am fost „la munca de jos", dar în ziua în care judecătorul Gheorghe Șerbănescu a pedepsit un bătrîn de 67 de ani la 8 ani închisoare știa că-l trimite la moarte și că întreaga familie va suporta consecințele - de inspirație bolșevică - bine știute în perioada aceea. Unchiul meu, Niculescu Constantin, a fost de două ori arestat și condamnat. Nu există nici o scuză sau explicație pentru sfidarea legilor și abuzul criminal cu care au fost aplicate.

Am înțeles de ce în vechiul regim nomenclaturiștii se cramponau de putere și se agățau cu disperare de „scaunul" pe care îl cuceriseră recurgînd la mijloace imorale și chiar perverse. Erau simpli activiști, dacă pierdeau postul, pierdeau totul. N-am înțeles însă de ce intelectuali și persoane cu pregătire superioară - în trecut ca și în prezent - sînt fascinați de puterea politică. În cine să mai crezi dacă un jurist, scriitor și fost condamnat la Canal, se oprește la jumătatea drumului și cedează seducției politice atît de vremelnice care va lua sfîrșit la viitoarele alegeri?!

V-ar fi stat în putere, domnule Ministru, să organizați un „proces moral al comunismului" în care juriști de profesie, oameni de artă și scriitori să dezbată răspunderea principalilor vinovați - începînd cu Groza și Dej - ai dezastrului economic, social, moral și cultural produs în România începînd din 1944. Uniunea Scriitorilor (care se zbate într-un faliment financiar și moral) n-a avut nici o inițiativă în acest sens și nu a organizat „O zi a memoriei" în care să fie evocați toți oamenii de artă și scriitorii care au fost arestați, condamnați sau care au murit în închisorile comuniste. Lista e prea lungă pentru a-i enumera pe toți. Poate această acțiune ar fi fost necesară în special acum, cînd se constată o ofensivă generală a „foștilor cîntăreți hagiografi ai lui Ceaușescu". Prezența la televiziune a lui Adrian Păunescu a indignat întreaga opinie publică. Sînt pionii înaintați ai puterii, în spatele cărora își strîng rîndurile forțele obscure.

Un singur lucru îmi este limpede: să nu se conteze pe oboseala sau pe abandonul celor care nu acceptă să trăiască în confuzie, neadevăr, corupție, minciună și lipsă de justiție. Pînă la urmă se va cunoaște totul (cine au fost teroriștii, unde se află Drăghici, cu ce se ocupă anchetatorii care l-au torturat pe tatăl meu) iar cei vinovați vor fi pedepsiți. Adevărul nu poate fi ascuns la nesfîrșit. Se știe numele celui care i-a refuzat lui Isus o cană cu apă cînd urca Golgota cu crucea în spate. Se numea Isac Laquedem. Chiar dacă în mulți dintre noi se ascunde cîte un Isac, pînă la urmă nu va putea rămîne nedescoperit, va fi arătat cu degetul și lapidat. Vinovăția colectivă va fi compensată de o responsabilitate comună, de aceea în lapidare fiecare trebuie să ridice o piatră și s-o arunce spre cel vinovat... Și în fond, nu ne interesează „ridicarea pietrei", ci mustrarea de cuget a celui care a refuzat să dea o cană cu apă Omului însetat...

Bujor Nedelcovici
Paris, 26 august 1992

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEȚE

de Petru Creția

II

Ce se urmează în timp își stă alături în eternitate, clipă a clipelor și coființare absolută.

Totul se ascunde în propria sa revelație, iar lumea întreagă nu este decît o falsă minciună.

Cum ne mîngîie uneori ciudate constelații de cenușă, în care nici un destin nu stă scris.

Iubire de copil, de tînăr crud și copt, de bărbat, de bătrîn. Sînt numai refractarea unei singure, albe iubiri. Fă raza iarăși albă și plimb-o lin peste lume.

Sînt două feluri de luciditați: una, dovada unei puternice minți reflexive, cealaltă, a debilității fluxului vital. Viața și moartea duc la același adevăr.

Sînt izbînzi care nu vin niciodată prea tîrziu, pentru că vibrația lor umple întregul trecut. Iar izbînzile premature ne ravășesc viitorul.

De ce s-o fi spunînd „de-atîți amar de ani"?

Se pot descoperi lucruri importante despre omenesc analizînd mai strict zonele pe care le expediem prin „poate", „de cele mai multe ori", „oarecum" sau le brutalizăm printr-un „așadar" neavenit. Vagul și incongruentul sînt un teren fertil, în spatele lor există întotdeauna ceva negîndit pînă la capăt și meritînd să fie gîndit.

Clipa este ceva care dă și ia cu-același gest.

Nu e nimica rău în a-ți pierde identitatea în moarte, dar ce bine ar fi dacă, murind, am fi cuprinși în ceva uriaș și veșnic viu, cum rîurile pier în marea neodihnă a mării.

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXIV)
(fragmente de jurnal)

Fotografie de Ion Cucu

23 septembrie 1971

Ştirea despre demisia lui Breban a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mîndru. Îşi pregăteşte de pe acum discursul pe care îl va ţine la congresul Uniunii Scriitorilor (cînd?): „În acelaşi loc (unde?), acum trei ani am ţinut un discurs care a părut multora - şi pe bună dreptate - conformist..." (...)

Lamentabilă întîlnirea cu membrii (biroului) Uniunii Scriitorilor francezi. Au participat: J.P. Faye (care a întins-o repede), Jouffroy, Guillevic, Bordier, o femeie, un poet înregimentat în partidul comunist, B. Pingaud şi Guy de Bosschère. Unii din ei au încercat să ne convingă să nu publicăm în revista lui Nadeau pentru că e anti-comunistă. - Bine, dar unde? Iar Breban a povestit cum a fost refuzat de Pierre Daix. Deci jurnalele comuniste refuză să ne publice, cum de-şi permit să ne sfătuiască să nu tratăm cu alte reviste. Şi-apoi e exagerat să spui că Nadeau e anti-comunist. Şi Geneviève Serreau? Mi-am ieşit din sărite şi-am început să-i acuz de egoism, meschinărie etc. Pînă la urmă Pingaud şi Bosschère au fost de partea noastră, ceilalţi au plecat şi deci săptămîna viitoare vom face discuţia în patru: Pingaud, Bosschère, Breban şi cu mine. Breban va da şi un interviu în *Lettres Nouvelles*.

Mîine cenaclu la Mămăligă. Citesc Henriette Yvonne Stahl şi cu mine.

26 septembrie 1971

În fiecare zi trebuie să mă lupt cu izbucnirile de orgoliu ale lui Breban. Acum, pentru că ne vedem în fiecare zi, e din ce în ce mai greu de suportat. (...) E de o susceptibilitate adolescentină, de-o vanitate mai întîi ridicolă, pe urmă agasantă deşi, dacă te gîndeşti mai bine, înduioşătoare. Numai că înduioşarea e oarecum abstractă, adică vine după un şir de raţionamente, pe cînd enervarea e concretă, e a clipei.

După ce a făcut ce-a făcut („am renunţat la revistă, la carieră") i se pare că toată lumea e obligată să-l admire şi să-l felicite pentru gestul său. Crede că poate şterge dintr-o dată „cariera" din ţară pentru a deveni şeful opoziţiei. (...) Şi de ce scriitorii din ţară nu-i dau nici un semn? Aici are dreptate. Invidia, ranchiuna, laşitatea îi împiedică pe aceştia să înţeleagă gestul său şi să-l aprecieze cum se cuvine. Dar şi el e prea grăbit! Ieri, supărîndu-se ca văcarul pe sat, era hotărît să nu se mai întoarcă în România. Încă un semn: de la un timp îi ia apărarea lui Petru Dumitriu, îl laudă ca scriitor şi se arată indignat că nu i se tipăresc cărţile în România.

După numai patru luni de Occident îi înjură ori îi căinează pe francezi pentru stîngismul lor, de pildă, şi le prevesteşte o soartă cumplită. - „E un popor numai bun pentru dictatură comunistă". Şi crede că se va întîmpla acelaşi lucru ca şi la noi. S-ar putea să aibă dreptate, dar e curios să-l auzi vorbind aşa după ce-a acceptat să fie membru C.C. Uite că nici eu nu mă pot opri să nu gîndesc la modul ăsta destul de rigid. Şi-atunci ce pretenţie să mai avem (să mai aibă) de la cei din ţară care nu-l pot vedea, nu pot discuta cu el aşa cum discut eu, nu-şi pot da seama în ce măsură e sincer, ce scopuri are (...), sînt siliţi să-l judece în absenţă, mai mult: avînd în minte imaginea unui Breban în plin carierism.

5 octombrie 1971

Au venit din ţară soţii Gelber. N-au fost în stare să-mi spună mai clar ce se întîmplă în România. Dimov a publicat o poezie în *România literară* care va fi condusă de G. Ivaşcu; la *Contemporanul* a venit Mihnea Gheorghiu. Scriitorii s-au îngrămădit în jurul *Luceafărului* care e acum ultima lor redută.

Săptămîna trecută am participat împreună cu Breban la o discuţie organizată de revista *Politique d'aujourd'hui* condusă de un anume Noiraud, fost în P.C.F. cu care s-a certat după invazia din Cehoslovacia. Cu ideile noastre cuminţi, democratice, am făcut figură de reacţionari. Într-un fel am căzut parcă într-o cursă. Discuţia a ajuns - era inevitabil - la revoluţia culturală chineză (tema discuţiei: intelectualul şi socialismul) şi, luînd-o în serios, am respins posibilitatea unei transformări a însuşi conceptului de valoare. - „Chinezii vor să transforme conceptele noastre europene şi burgheze" - ceea ce este o tîmpenie, conceptul nefiind o noţiune istorică. În sfîrşit, voi reveni asupra acestei „mese rotunde" cînd voi avea dactilogramele (discuţia a fost înregistrată pe bandă şi va fi apoi condensată şi bătută la maşină pentru ca să apară în revistă).

Bosschère ne-a luat un interviu pentru *Quinzaine littéraire*. În *Nouvelles littéraires* a apărut un articolaş despre Breban. Am scris un articol despre Goma, pentru *Le Monde*. (...)

24 octombrie 1971

N-am mai scris în jurnal tocmai într-o perioadă cînd s-au întîmplat tot felul de lucruri sau, mai bine zis, au avut ecou cele întîmplate mai înainte, în vară. Să încerc s-o iau metodic şi cît de cît cronologic. (...)

Înainte de plecarea în Germania, amicul Breban dădea semne de tot mai mare nervozitate, ameninţînd că nu mă mai aşteaptă şi pleacă fără mine. Eu întîrziam din cauza vizei germane; a fost desigur şi neglijenţa mea că m-am dus destul de tîrziu la ambasada germană. Tot ameninţînd cu plecarea, într-o dimineaţă din zilele fără metro (asupra grevei conducătorilor de metro ar trebui să stărui mai mult), Breban şi-a sucit piciorul. O entorsă de toată frumuseţea. (...) Aşa am cîştigat cîteva zile, dar tot n-a fost de ajuns. S-a certat cu nevastă-sa, a refuzat (de fapt e mai complicat, dar nu intru în detalii) o sumă de bani - destul de mică! - de la Cuşa şi, într-o altă dimineaţă (tot fără metro) s-a suit în automobil şi-a plecat direct la Frankfurt. Nevastă-sa a rămas la Paris. A trebuit s-o consolez şi s-o conving (n-a fost prea greu) să plece cu Alain şi cu mine, cîteva zile mai tîrziu, în căutarea „stăpînului" care se afla la Frankfurt; i-am aflat adresa dîndu-i telefon lui Schlesak.

În zilele dinaintea plecării am continuat să ne agităm, am fost şi la *Esprit*, iar Domenach s-a arătat foarte interesat de ce se întîmplă în România. Ne-a făgăduit un spaţiu destul de larg în revista lui, dar Breban fiind grăbit (grabă stupidă, de copil...) a rămas stabilit ca la întoarcerea din Germania să reiau eu discuţia şi să pregătesc eventual un grupaj de articole şi poezii (lui Dimov apucase, încă din august să-i promită că-l publică, i-a dat şi nişte bani ca avans) - de ce nu şi proză? Din păcate, acum, Domenach e bolnav şi totul trebuie amînat.

Trebuie să povestesc şi seara de la Eliade, „serata de adio" pe care o dă în fiecare an cînd pleacă din Paris înapoi în Statele Unite. O grămadă de invitaţi, printre care şi Ionesco, Cioran, Lupasco. Cu ocazia asta l-am cunoscut şi pe Luc Bădesco - destul de simpatic. Cioran a vorbit numai româneşte, faţă de Eliade nu are curaj să facă pe nebunul. M-am distrat să-i spun că Pauwels, în ultima sa carte, îl face fascist. Ştiam că asta îl panichează şi n-am putut să renunţ la această mică răzbunare. Într-adevăr s-a arătat foarte iritat, a început să-l înjure pe Pauwels şi să se agite de colo încoace discutînd cu toată lumea. Poate că asta a contribuit la promisiunea pe care i-a făcut-o lui Cuşa de a-i da să tipărească în româneşte *Lacrimi şi sfinţi*. Ionesco, într-o fază foarte bună, părea şi el foarte interesat de România unde Marie-France se află de o lună şi mai bine. În definitiv nici măcar Ionesco, ajuns celebru şi, în plus, membru al Academiei franceze, nici măcar el nu se simte perfect integrat; deşi la el (şi nu numai la el) principala cauză e poziţia lui politică, izolată şi atacată, considerată „reacţionară". Gabriel Marcel, căruia i-am făcut o vizită împreună cu Breban, mi-a povestit indignat păţania unui nepot al său care dînd examen la Şcoala Normală şi avînd de vorbit despre Ionesco (aşa-i căzuse pe bilet), anume despre *Rinocerii*, s-a trezit apostrofat, din senin, de către examinator care bombănea enervat că Ionesco e un reacţionar etc. Asta, poate, pentru că *Rinocerii* lui Ionesco sînt de două categorii: cu un corn şi cu două coarne; analogia dintre comunişti şi fascişti putîndu-se susţine foarte bine. Nu sînt sigur, dar cred că studentul nu se apucase să susţină această analogie (sau poate că asta a declansat enervarea examinatorului). Oricum, faptul e caracteristic pentru starea de spirit a celor mai mulţi intelectuali. Un soi de dictatură morală a stîngii care îşi are încă de pe acum fetişurile şi tabuurile ei. (...)

■

PREPELEAC

Încotro, Balthazar?...

PE AERODROM. În 24 august 1944, dimineaţa, aviatorii germani decolează, o şterg repede cu meserşmiturile lor. Ei ar fi zburat oricum, avînd în vedere situaţia, dar el, ofiţerul român de serviciu, ridicase fanionul arătînd cale liberă. Reglementar, ar fi fost să dea alarma, să fie opriţi. Dar el nu dăduse nici un fel de alarmă, şi, *în plus*, înălţase şi fanionul, în semn că totul era în ordine. Se cunoştea bine cu ei. Explica, după aceea, că nu ştia de ce o făcuse, de ce le dăduse liber. Din acel spirit, oare, de solidaritate internaţională, caracteristic piloţilor? Poate că era şi asta. Oricum, cei pe care îi lăsase să plece cu aparatele lor, a doua zi se întorseseră şi le făcuseră praf barăcile. Îl înţeleg, îl înţeleg. Şi eu, îmi spun, aş fi făcut la fel. E curios, dar şi eu le-aş fi dat drumul. Fiindcă există două etici: una politică şi alta profesională. Profesia, pe deplin asumată, solicită însuşirile omeneşti cele mai profunde, începînd cu inteligenţa şi terminînd cu un simţ sigur al dreptăţii şi onoarei. Scopul ei depinde strîns de mijloace. Produsul ei, fie un raţionament, fie obiectul creat, nu poate fi obţinut prin mijloace neadecvate, care l-ar contrazice şi compromite. Nu poţi să fii, în acest caz, mincinos, viclean, şiret, cu două feţe; se duce naibii totul. Politicianul, în schimb, minte, înşeală, una zice şi alta face, crezînd, în calculele lui, că scopul urmărit scuză toate mijloacele, chiar şi în împrejurările în care acest scop este mic, foarte mic, mărunt de tot. Pe termen lung, nici măcar Scopul major nu se realizează, în el dăinuind viermii activi strecuraţi în mijloace, pe care cu timpul le rod, dînd Scopului însuşi, înşelat, aspectul unui măr complet putred. Dacă patria ar fi în pericol, iar salvarea ei ar depinde de intervenţia unei cete de tîlhari, *pe moment* argumentul politicianului pare să convingă: important e să salvăm mai întîi patria, nu contează cum, vedem noi pe urmă. Dar ce fel de patrie ar mai fi aceea? Şi ce motive am mai avea noi să fim bucuroşi, ori fericiţi, că ea ar dăinui *în acest mod*?... Se pot comite şi crime, asasinate, cum s-au făcut pretutindeni în lume atîtea, şi se mai fac încă, fărădelegi ce par a scuza făptaşii, avînd în vedere însemnătatea ţelului urmărit. Istoria-i plină de astfel de exemple. Numai că, în timp, o dată cu scurgerea anilor, scopul atins în acest mod se constată că îi nefericeşte pe toţi, iar lumea, ca trezită, începe să ţipe după dreptate. Nici o dreptate, oricît de straşnică, nu mai poate să repare lucrul atît de adînc şi pe o durată atît de îndelungată, corupt.

Probabil, cinicii vor zîmbi socotind aceste consideraţii nişte frumoase, generoase, idilice, sentimentaliste gînduri ale unui scriitor trăind pe deasupra realităţii; cinicii debordînd de viaţă, plini de o vitalitate triumfătoare şi a căror conştiinţă e doar un apendice fără nici o funcţiune în organism, o glandă greşit plasată, rămasă acolo de la cine ştie ce alt plan de creaţie, abandonat, şi pe care dacă o extirpi, tot nu se întîmplă nimic. De obicei, aceşti inşi, pe patul de suferinţă sau la vreo ananghie oarecare mai grea, se convertesc la iuţeală şi se închină mai repede şi mai uşor, devenind deosebit de evlavioşi, spre mirarea majorităţii tăcute, care se închină rar şi numai cînd se cuvine şi care, sinceră fiind, priveşte din afară evlavia, - oarecum ruşinată, ori crezîndu-se încă nevrednică de ea ...

■ PE ofiţerul ce dăduse cale liberă meserşmiturilor germane se ştie atît, că pe numele mic îl chema Balthazar. Şi că fusese el însuşi pilot pe IAR 80. În anii următori, îl arestaseră, dar nu numai pentru gestul său; intervenise şi altceva, o chestie politică, la care se adăugase şi „trădarea" comisă în 24 august '44. Acest ofiţer român, pilot bun, nu prea citise multe cărţi, însă citise undeva, sau auzise, ce zisese Ghandi: că libertatea trebuie căutată între zidurile închisorilor. Balthazar intrase la puşcărie cu această idee în cap, şi fusese foarte curios dacă ea se aplică ori nu. Era căpitan. Şi niciodată nu se simţise mai căpitan, decît cu această ocazie. Asta le şi spunea anchetatorilor în timp ce-l băteau: *Sunt căpitanul Balthazar!* Numele de familie nu-l mai rostea, fiindcă aşa-i ziceau toţi, Balthazar, şi zicea că e căpitanul Balthazar ca şi cum ar fi fost o eroare la mijloc, iar tratamentul ălora nu s-ar fi potrivit cu ce pretindea el cu atîta forţă, cu atîta mîndrie, că este. Familie nu avea. Fusese copil de trupă. Iubitele, cîte avusese, îl părăsiseră. Sau el le părăsise pe ele, nu se ştie. Şi ce strigă un om care are mamă, tată, copii, nevastă, ce strigă în paroxismul durerii? El strigă mamă, tată, numele soţiei sale, poate, dar Balthazar n-avea nimic din toate acestea şi cînd ăia rîdeau cînd îl auzeau ţipînd că e căpitanul Balthazar, o lua altfel, striga *Trăiască România!*, ca şi cum *asta* i-ar fi fost mamă, ori tată, ori nevastă, mă rog. Striga „ca un dement" să trăiască România, şi ăia dădeau în el şi strigau *România mă-ti! na!* şi fiindcă nu se oprea, ăia îi chemau şi pe alţii să-l audă ce strigă, ia veniţi să vedeţi ce strigă ăsta, şi fiecare, cum dădea în el, lovitul ţipa *România!*, în felul în care alţii ar face *Aoleo!* sau ar scoate alte sunete de acest soi. Şi violenţa are un capăt; bătăuşii sfîrşiră prin a rîde în cele din urmă, rîdeau ca de un nebun. Cum se mai întîmplă, un anchetator începuse să-l îndrăgească şi să discute cu el, tutuindu-se. Balthazar şedea în genunchi. Şi anchetatorul se pusese şi el în ziua aia în genunchi, lîngă osîndit; şi-i zicea: ce avem noi doi, măi Balthazare, că nu ne înţelegem? Şi Balthazar zicea: *dacă tu ... pricepi?... dacă tu nu înţelegi că dacă eu denunţ, şi eu şi tu, toţi la un loc semnăm un act de degradare... şi ne înjosim cu toţii, şi nici tu n-ai mai fi colonel, ... presupun că eşti colonel, ... pricepi tu!?...* Dacă Balthazar mai trăieşte, fiindcă el nu-i o ficţiune, şi oameni ca el, în ţara aceasta, mai sunt, îl întreb în şoaptă, încordat: încotro, încotro, Balthazar?...

Constantin Ţoiu

Maşina scriiturilor

LUI Ioan Groşan i-au fost de ajuns totuşi mai puţin de *O sută de ani de zile la Porţile Orientului* (titlul romanului său satiric apărut la prestigioasa Editură a Fundaţiei Culturale Române) pentru a-şi da seama de scurgerea plină de lentoare a istoriei noastre naţionale pe sub stavilele răsăritene ale toropelii de caracter, de care poticnită vîscos dintotdeauna nu va scăpa niciodată. O atare concepţie polemizează direct cu seria nesfîrşitelor scrieri istorice produse de serviciile de propagandă oficială în care s-a pompat pînă la refuz, pînă la schimonosirea adevăratelor trăsături de neam falsa mîndrie naţională, obliterînd orice fel de avertisment ce ar fi putut să decurgă din repetatele înfrîngeri naţionale. Oficialii culturii de pînă mai ieri umflau trecutul şi-l acomodau la aşazisele noi „virtuţi" ale poporului pentru a acredita prezentul lor, Groşan decade trecutul în derizoriu - el face roman satiric, şi-i permitem exagerarea - pentru a mai scădea din pretenţiile prezentului - iată o strategie paradoxală.

De vreme ce implicaţiile romanului coboară vertiginos chiar pînă în domeniul savant al filosofiei istoriei, în asemenea condiţii de participare sufletească intensă din partea autorului ne putem întreba: e romanul foileton al lui Ioan Groşan o carte de satiră şi umor? Amar şi nesăţios cu amărăciunea în fond, Groşan stă dinapoia personajelor sale şi îl simţi teoretic acolo, dar cum reuşeşte să se încreadă el însuşi în jocul lor, devenit destul de independent ca să nu-l mai facă vizibil chiar pe el, ca Autor, putem salva umorul, pentru că, nu-i aşa, spunea Cioran - „sentimentele dezvăluite sînt o umilire a ironiei, o palmă la adresa umorului". Cititorul lui Groşan rîde subţire, dar rîde, din aprobarea dureroasă a felului de a înfăţişa faptele istoriei, pentru că într-adevăr şi lui i se pare că aşa stau lucrurile. Nici o picătură de cinism nu se amestecă în perspectiva plină de tragism a scriitorului, ci dimpotrivă, luciditatea sa rece ne face să-i recunoaştem înclinaţia morală. Şi e inevitabil chiar să observăm că Ioan Groşan ţine într-o mînă pîrîitoarea de bufon şi în cealaltă raşpelul de netezit moravurile societăţii contemporane.

Timpul acţiunii romanului, atît cît rezistă epic, curge pe la 1600, în vremea domniei imaginare a lui Sima-Vodă şi a mazilirii imaginare a lui Barzovie-Vodă. Cartea are două serii de personaje, una se stabilizează epic - e vorba de pribegia şi întoarcerea la tron a lui Barzovie-Vodă însoţit de spătarul Vulture, ciuntitul de limbă Broanteş şi ţiganca Cosette, alta face doar figuraţie simbolică - aceasta din urmă îi are ca protagonişti pe cei doi călugări, Metodiu şi Iovănuţ. Urmărindu-i pe aceştia autorul îşi părăseşte brusc datoria povestirii, personajele şi cursul întîmplărilor foileton, şi chiar pe el însuşi, dispărînd reprobator în propria ironie - „Eroii ne sînt pe drumuri şi, fără voia noastră, nu-i mai putem aduce acasă, silindu-i la un etern surghiun. De departe, din loc neprielnic, Metodiu şi Iovănuţ ne fac semne înspăimîntate cu mîna şi dac-ar fi mai multă linişte, le-am auzi, poate, glasurile: - Nu ne lăsaţi! Duceţi-ne acasă! I-ar consola oare strigătul nostru şoptit, de răspuns: «Nici nouă nu ne e bine aici, aşteptaţi-ne, o să venim şi noi»? " De vreme ce îi convine să se retragă în caricatura lumii pe care o detestă trebuie să înţelegem şi noi că ea e doar o copie palidă, ba chiar involuntar idealizată a modelului real. Realitatea e una, ficţiunea e întotdeauna mai umană.

Datorită acestui fir dublu al naraţiunii povestitorul nici nu-şi poate menţine un zîmbet unic; avem de a face cu tipuri diferite de comic, savuros - maliţios în ceea ce priveşte prima serie, ricanat - tragic pentru cea de-a doua. Ce e prilej de glumă în legătură cu tribulaţiile lui Barzovie primprejurul tronului e lesne de bănuit: peşcheşurile alimentare (!) către Poartă, diplomaţiile întru obţinerea unei protoclauze a naţiunii celei mai favorizate de la Papă, scriitorul e inepuizabil în a transmuta situaţiile contemporane nu numai în pasta vremilor trecute, ci şi în pasta stilurilor evocator-incantatorii, în tot ridicolul epigonismului manierei sadoveniene. Mult mai complexă e mişcarea comică a călugărilor, episodul călătoriei lor la Veneţia şi apoi memorabila întîlnire cu Papa, reprezentînd culmea originalităţii romanului în materie de invenţie epică, situaţională, deşi aluziile, care fac legea acestei cărţi nu lipsesc nici aici. Aceasta pentru că scriitorul răstoarnă nu numai situaţiile reale despre care are ceva de spus, ci în acelaşi timp le transportă în situaţii literaturizate deja, literaturizate cu un anume ton pe care îl numeam incantatoriu, adică reverenţios, pios şi extaziat. Reducînd episoadele cărţii la epicul pur, surprinzi mereu povestea infinit profitabilă, montura de extremă calitate a poantei, clădită pe vestigii de literatură de mîna întîia. De aceea nici nu trebuie să ne întrebăm dacă umorul lui Ioan Groşan e ocazional sau nu, deşi avem în faţă mai ales un comic de limbaj, de aluzie verbală poate perisabilă. Înţelegem pe de o parte că scriitorul aparţine acelei categorii de oameni pe lîngă care cuvintele nu se scurg indiferente, ci întîrzie ameţite în capcana memoriei şi, pe de altă parte, că scriitorul a ales tocmai procedeele poantei, bancului, comicului de două vorbe, două rînduri, că a ironizat limbajul şi nu tipuri, situaţii, caractere pentru că în cuvinte mai mult decît oriunde rezidă minciuna (cap. *Retorică*). Iar în ceea ce priveşte tehnica povestirii, această uriaşă, copleşitoare maşină de ironizat scrieri, literatura însăşi, maşină de interpolări şi intertexte, Ioan Groşan ar putea spune împăcat despre sine însuşi că postmodernist e şi nimic din ceea ce e postmodernist nu îi este străin.

Romaniţa Constantinescu

Ioan Groşan, *O sută de zile la Porţile Orientului*. Roman istoric. Foileton, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

„Prin a-ntunerecului scutință"

TITLUL însemnărilor de faţă reproduce versul 5048 din *Ţiganiada* lui I. Budai-Deleanu, pe care îl reiau acum, încadrîndu-l într-un context cuprinzător: „Luînd chip de tinără copilă,/ Stete Făţarnicul la portiţă,/ Rugîndu-să de-ajutoriu şi milă./ «Fiind eu (zisă) de bună viţă,/ Turcii păgîni năpădind asară/ Fraţi, surori şi părinţi îmi tăiară;// Numa eu scăpai, nefericită,/ *Prin a-ntunerecului scutinţă*; / De foame şi trapăd obosită/ Toată noaptea cu mare sîlinţă/ Rătăcind mă-nvîrtii prin pădure,/ Păn' sosii la ceste ziduri sure". Ce vrea să spună, „Luînd chip de tinără copilă", *Făţarnicul* - adică „Sătana" - cînd aminteşte că a scăpat „Prin a-ntunerecului *scutinţă*", mai precis: ce semnifică, în ultimul vers citat, substantivul *scutinţă*, derutant pentru cititorul modern? Evident, el echivalează cu „ocrotire", „oblăduire" şi cu sinonimul neologic al acestora, „protecţie". Se impune, de la început, precizarea că *scutinţă* este un derivat din verbul *scuti*, mlădiţă, la rîndul lui, a vechiului substantiv *scut*, moştenit din latină (*scutum*). Numai că derivarea, însoţită de unele mutaţii semantice, a reuşit să subţieze, pînă aproape de anulare, legăturile istorice fireşti dintre cele trei cuvinte. Întrucît în limba română actuală *scuti* este mai cu seamă simţit ca sinonim pentru „a absolvi", „a cruţa", „a ierta", „a slobozi", vorbitorii nu mai fac legătura, în procesul intercomunicării obişnuite, între verb şi substantivul *scut*, de unde el provine. Această legătură este însă evidentă în textele vechi şi populare, unde *scuti* echivalează cu „a apăra", „a feri", „a ocroti", „a proteja", adică tot atîtea acţiuni pe care, la propriu, însuşi obiectul numit *scut* le înfăptuieşte! Vor fi, nădăjduiesc, edificatoare în această privinţă două citate din *Psaltirea în versuri* a Mitropolitului Dosoftei (1673): „Domnul mi-i lumină şi mi-i mîntuinţă,/ N-am de cătră nime nice o sîinţă./ Domnul *mă scuteşte* cu pavăţă tare,/ Şi n-oi avea-n viaţă frică de pierzare". Două observaţii se impun aici: *sîinţă* echivalează cu „sfială", iar *pavăţă* este o variantă învechită pentru *pavăză*, mai apropiată de etimonul polonez al acestui termen. Miron Costin, *Letopiseţul...*: „Iară daca să învăţa bine cum va purta suliţa, cum va muta *pavăţa*, cum va întoarce sabiia, îi scotea la războiu"; *Biblia de la Bucureşti*: „Judecă, Doamne, pre cei ce-m fac strîmbătate; dă războiu celora ce dau războiu mie! Apucă-Te de armă şi de *pavăţă* şi Te scoală într-ajutoriul mieu!" Iată, acum, cel de al doilea text din *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, pentru ilustrarea echivalenţei *scuti* = *apăra*, *ocroti*: „Că-i *va scuti Domnul* la vreme de scîrbă,/ Cu folos i-a scoate din ceata cea strîmbă". Prin urmare, de la acest înţeles, astăzi învechit, al verbului *scuti* trebuie să plecăm, pentru a ne explica sinonimia parţială dintre derivatul său *scutinţă* şi *ocrotire*, *protecţie*, identificabilă în versul citat din *Ţiganiada*, dar şi în *Psalmii* versificaţi de Mitropolitul Moldovei: „Cuvintele tale sînt arse ca focul/ Şi sînt strecurate de scripăsc cu totul./ Şi tuturor, Doamne, tu le eşti *scutinţă*,/ Ce-ş au cătră tine nedejde-n credinţă"; „Agiutoriul mieu eşti şi *scutinţă*,/ Cuvintele tale m-sînt credinţă". Acelaşi sens îl dezvoltă, tot în *Ţiganiada*, şi infinitivul lung, devenit substantiv, *scutire*: „Însă spre-a Romicii norocire,/ Tocma ca cînd ar fi fost chiemată,/ A feciorii sosi *scutire*:/ Sîn Spiridon peasină aripată/ Trecea tocma-întraceaiaş' clipită/ Pe lîngă ceastă curte vrăjită".

Revin acum cu cîteva precizări referitoare la sufixul *-inţă*, identificabil în structura derivatului *scutinţă*, care a prilejuit discuţia de pînă aici. Partea finală a verbelor de conjugarea a IV-a - terminate în *-i* şi, mai ales, în *-ui* - constituie, pentru acest productiv sufix de origine latină (*-entia*), un mediu fonetic extrem de prielnic aglutinării: *adeverinţă* (din *adeveri*), *biruinţă* (din *birui*), *bizuinţă* (din *bizui*), *dorinţă* (din *dori*), *făgăduinţă* (din *făgădui*), *fiinţă* (din *fi*), *folosinţă* (din *folosi*), *îngăduinţă* (din *îngădui*), *locuinţă* (din *locui*), *năzuinţă* (din *năzui*), *priinţă* (din *prii*), *silinţă* (din *sili*), *suferinţă* (din *suferi*), *trebuinţă* (din *trebui*), *voinţă* (din *voi*). Se înţelege de la sine că lista este selectivă. Sînt moştenite direct din latină *credinţă*, *putinţă* şi, fără nici un dubiu, *cuviinţă*. La nivelul românei, acesta din urmă nici măcar nu se oferă „analizei", iar celelalte două, în ipoteza derivării lor pe teren românesc, s-ar anina unor verbe de alte conjugări decît a IV-a (*crede*, *putea*).

Merită, cred, atenţie amănuntul că, pe linia tradiţiei folclorice, poeţii veacurilor trecute obţin rime facile retrăgînd în coada versurilor substantive derivate cu acelaşi sufix, în speţă, cu *-inţă*. Dosoftei, *Psaltirea...*: „Cu păhar de *biruinţă*,/ Ţ-voi închina cu *credinţă*", „Inema mea strigă de s-aude/ Cuvîntul tău cel de *mîntuinţă*,/ Ce-ţ voi spune, Doamne, cu *priinţă*", „Mi-s departe de la *mîntuinţă*/ Graiuri ce-am zis fără *socotinţă*"; I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada*: „Era toate-nţălepte şi bune/ Rîndueli, după-a lor *socotinţă*;/ Ş'acum sfătuiea pe cine-ar pune/ Plinitoriu ceştii deobşte *voinţă*" (vv. 7315-7318), „o *sîlinţă*/ Spre-a-ş' plini trupeasca *trebuinţă*" (vv. 3509-3510); „Auzind această defăimare,/ Lui Tandaler scăpă *suferinţa*;/ Denaintea toatei adunare/ Să-ntoarsă şi din toată *sîlinţa*,/ O palmă-aşa-i repezi de-amară,/ Cît să-învîrti ş'ochii scînteiară" (vv. 7777-7782). În acest ultim citat, ca în atîtea altele din *Ţiganiada*, *suferinţă* e sinonim parţial cu „răbdare". C. Conachi, *Amoriul din prieteşug*: „Prieteşug, dar din ceriuri, la om cu multă *priinţă*,/ Ce te naşti dintr-o vedere şi te-adaogi prin *credinţă*"; *Într-o sară...*: „Iar zicîndu-ţi Dumnezău,/ M-apropii de-a ta *fiinţă*,/ Pentr-aceea mă-nchin eu/ Ţie cu-atîta *credinţă*"; Iancu Văcărescu, *Inima-mi pristavă*: „a mea *fiinţă*/ În *neputinţă*/ Umbl-a cădea", *Spătarului Mihalache Cantacozino*: „Cuvînt şi fapte împreuni/ În agera-ţi *fiinţă*!/ Orice vei zice, ca făcut,/ E vrednic de *credinţă*".

Poeţi foarte moderni nu pregetă să procedeze aşijderi. Miron Radu Paraschivescu, *Hanny*: „În seara cînd s-au întîlnit/ Ea se-ndrepta cu pas grăbit/ Spre *locuinţă*.// El îi oferă braţul său,/ Dar ea-i răspunde: - Domnul meu,/ N-am *trebuinţă*!". Banalitatea... intenţionată a rimelor se explică prin faptul că, potrivit autorului însuşi, *Hanny* este un „Cîntic de mahala".

G.I. Tohăneanu

Religie și ficțiune

Portret de Maria Pillat

SUB îngrijirea lui Nicolae Florescu, editura „Jurnalul literar" a publicat volumul *Toiagul minunilor* cuprinzînd proze de V.Voiculescu. E vorba de o carte proiectată în 1932, dar nerealizată ca atare, din varii motive, în timpul vieții autorului. Unele au apărut în revistele vremii, altele postum. Cea mai veche datează din 1919, cea mai nouă din 1956. Interval în care literatura voiculesciană cunoaște momentele sale de căutare, de ascensiune și apogeu, atît în poezie cît apoi în dramaturgie și în cele din urmă în proză. Ultimul gen fiind, după opinia mea, cel mai relevant sub raportul împlinirilor și al complinirii harurilor expresive, ale timbrului original, al vocației metafizice vibrînd la fiorul neștiutului, al mitului încărcat de simboluri oculte, folclorice, chiar de o anume mistică a receptării și a transfigurării lor în semnificativ.

Față de povestirile care au făcut senzație la lectura lor, în 1966, prin ineditul subiectelor, al motivelor epice, al tipologiilor, al universului lexical, al viziunii, ce aduc complementar, măcar, cele incluse în *Toiagul minunilor* ? O dimensiune caracterizantă în definirea personalității intelectuale a lui V. Voiculescu. Medic ca și Nicolae Paulescu, descoperitorul insulinei, e un fideist. Nu ca acesta care își comunica opțiunile prin eseuri filosofice, ci ca om de litere atras de ideea de mister, de minune, dominantă în Vechiul și Noul Testament. Legată de faptele a două figuri charismatice: Moise și Iisus. Ambele intrate prin Biblie, prin tetraevangheliare, prin texte apocrife, în literatura hagiografică. Ambii înțelepți, deschizători de drum, iluminați și iluminanți, moraliști, legiuitori în planul vieții spirituale și al comportamentului uman, și unul și altul inspirați în orientarea mulțimilor, de, cum îi spunea Blaga, Marele Anonim, propovăduitori, fiecare, al unei religii, în esența ei poliform umanistă, sprijinită pe încrederea în victoria Binelui asupra Răului, pe sentimentul salutar al iubirii, pe ideea de suferință, de speranță, de răbdare, de sacrificiu, susținută paremiologic și parabolic în amîndouă testamentele. Romanticii le-au explorat și interpretat. Ceea ce face peste un veac și V. Voiculescu. Reluînd însă o tradiție mai veche, dăinuind de pe vremea lui Varlaam și a lui Antim Ivireanul. Cea a „Cazaniei" și a „Didahiilor". Și el vorbește, parcă, din amvon. În sensul că explică învățătura inclusă în cutare sau cutare eveniment povestit în textele canonice. Numai că la el explicația echivalează cu transcenderea fenomenalului prin esențializarea semnificantului. Pilda capătă reverberații imponderabile, iar mesajul, transparență morală. V.Voiculescu înscenează atemporal evenimentul, chiar dacă anume detalii îl fixează în vechimea istoriei. Atemporalitatea ca și datul geografic intrînd în geometria duratei. Mai exact spus, proiectarea particularului în universal și sensibilizarea acestora prin actual.

Cît de ortodox, de dogmatic, de apologet, în ale credinței, e scriitorul, nu am căderea să mă pronunț. Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, slujitori ai altarului, și-au îngăduit și ei, ca să nu-l mai amintim decît pe T. Arghezi, să gîndească nedoctrinar. Adică dezgrădit, nuanțat, tolerant, înțelegînd omenescul în polimorfismul terențian. De unde, la Voiculescu, tentativa de a descoperi esența umană în infinite ipostaze existențiale patronate de principiul tainei, al minunilor, al greu explicabilului, glisarea repetată în mit, în primitiv, nu atît imaginea unui „homo sapiens", cît pe aceea a lui „homo religiosus". Calitate în care scriitorul socoate, în *Toiagul minunilor*, să vorbească deslușit, înveșmîntat în odăjdiile ucenicului apostol, model fiindu-i purtătorul de iubire și de înțelepciune, Ioan. Formula aleasă e, de la text la text, alta. În unele, e cea practicată de metodologia vechilor parimii: expunerea evenimentului și, ca în fabule, dezvăluirea concluzionară a învățăturii moralicești. Rezultatele, în absența imaginației centrifugale, nu sînt întremabile, pentru că nu au harul transcendentalului. În altele, ca în proza titulară sau ca în *Mîntuirea smochinului*, preferă soluția problematizării faptului în sine. Moise nu e valorificat ca aducător al tablei legilor, ci ca purtător al toiagului prin care se exprimă gestual, ca executor tăcut al voinței divine, lovind în stîncă, altfel spus, în rezistență, în inerție. Pilda smochinului uscat devine pretextul unei dezbateri areopagice, privind, între altele, și rațiunea artei, a rosturilor ei educative sau strict contemplative, finalmente caracterul filosofic al condiției umane.

Remarcabile sînt și prozele mai apropiate ca structură epică de cele integrate în ciclurile laice publicate în 1966. Evenimentele se petrec aici într-un spațiu și un timp desfăcut de legende, foarte concret, dar, prin toate datele lor, învăluite în hainele fantasticului, unde ilogicul izvorăște din dinamica logicului. Ar merita o analiză aparte și *Ciorbă de bolovan*, și *Sacul cu cartofi* și *Perna de puf*. Piese referențiale și ele ale policromaticei proze voiculesciene. Ca și mai abstracta, dar mai programatica *Lobocoagularea prefrontală*, sinteză a viziunii despre lume a unui om pentru care nimic nu poate distruge spiritul universal, supraviețuitor, indiferent la ce încercări asasine ar fi supus. Textul transmite și mesajul lui Moise, și al lui Iisus. Și, evident, al ucenicului lor, V. Voiculescu. Scriitura acestuia mențin-du-se în parametrul pitorescului verbal, al neaoșismului chiar, al voalului de mister, al neobișnuitului, al personajelor atipice revelante, al atmosferei încețoșate. Să fim recunoscători lui Nicolae Florescu pentru că ne-a restituit un proiect voiculescian pe care scriitorul ținea morțiș să-l vadă materializat. Proiect care, iată, realizat, ne îngăduie noi puncte de reper în definirea profilului intelectual și afectiv al personalității celui ce a fost și rămîne Vasile Voiculescu.

Aurel Martin

Vasile Voiculescu, *Toiagul minunilor*, București, Editura „Jurnalul literar", 1992.

Roman la minut cu morală și nostalgie

DUPĂ un an de la apariția sa, ultimul roman al lui Platon Pardău încă se vinde (vezi librăria din Piața Romană) și încă se cumpără. Îl regăsesc în bibliotecile cunoscuților, situat incert lîngă antologii de proză fantastică și cărți cu coperți violent colorate, între două-trei apariții *Série Noire* sau chiar deasupra teancului de ziare, la piciorul biroului. Titlul, semi-senzațional, ar mai amăgi; dar prezentarea grafică, prin chiar cenușiul ei, vine să confirme: ne aflăm în plin flux bulevardier, și îndată după decembrie '89, așa cum deducem din șarjele, de un sarcasm îndoielnic, ale capitolului 1.

„Poate că un asemenea roman nu trebuie scris astfel și acum. Dar dacă nu-l scrii, îl mai scrii?", se întreabă, cu sinceritate creditabilă, autorul. Așadar, din start, el acceptă să plătească trecătoarei clipe tributul esteticului. Ceea ce duce la un rezultat neavantajînd deloc ficțiunea sau, implicit, statutul artistic al romancierului. Un documentar s-ar fi cerut imparțial. Un reportaj ar fi presupus îndărătnica fixare în realitate, oricît de înșelătoare aceasta. Romanul oferă șansa propriilor opinii, marea lui condiție rămîne însă fidelitatea față de lumea creată. Și atunci cînd însăși omniscienta nu mai vede proporțiile în care trama narațiunii poate asimila realul, implicita ratare a registrului naște subproducții.

Un nestăvilit apetit de a povesti anima cărți ale lui Platon Pardău precum *Limita de vîrstă* (1982) sau *Rezerva specială* (1984), acesta fiindu-le de altfel, pe lîngă o serie de tușe ironice, principalul atu. *Pașaport pentru Australia* rămîne și el un roman al experienței verbale, naratorului plăcîndu-i să se oglindească într-un discurs care-l flatează. Defulator, actul scrierii pare a-și propune să rezolve prin sublimare artistică dezorientările autorului. „Lumea bună" a Bucureștilor se înfățișează opacă, haotică, superficială, suferind mai mult de un snobism al scenariului decît de unul propriu. Nu lipsesc intervenții în limbi străine („élite", „une femme!"), uneori penibil ratate („Bach and Buch, electronics researce" - p.32, „cifrat, biensur" p.57, „breakfest" - p.75), al căror efect anihilează intenția primă. Tot dintr-o proastă dozare, însă urmărind comicul, rezultă invenții precum „Homo Neandertalensis Bucurescensis" (p.33 și nu numai), „instinct zgîrciorobic" (p.76), sau astfel de comentarii: „Femeile își amintesc mai bine, că ele umblă și caută: o stofuliță, un fulărel, un materialaș pentru o rochiță, un crepdeșin, un șanjan, și cîte altele care se pierduseră în groapa ultimilor ani, fuseseră date uitării." (p.64) Detaliul devine adeseori suprasolicitant, ca într-o clasică poveste suburbană; frazele se termină doar după secarea ultimului strop de combustibil.

Combinarea hazului autohton (vezi seria ardelenismelor prost înțelese și deci prost aplicate) cu un umor rece, englezesc, și pigmentarea amestecului cu amănunte de factură sud-americană conduc către o necontrolabilă pervertire a ludicului. Alfonso Papuc (moartea și înmormîntarea sa) n-ar face figură izolată. Dedublîndu-se, autorul încearcă o justificare pentru atîtea proaste aproximări: „Este de bănuit că refuzase intenționat orice înscriere în realitate, orice posibilă datare a cărților lui! De aceea recurgea la formule vagi. O Italie imaginară! O Grecie de gînd! O Australie cum ar fi vrut s-o descopere dacă ar fi fost în locul lui Cook!" (p.54). Amicul - proiecție a naratorului, botezat cu un puhoi de apelative colorate, se sustrage așadar imediatului. Nu însă și naratorul, care, pe lîngă stereotipuri ale momentului istoric, strecoară și păreri cu totul personale despre evenimentele fierbinți, reglîndu-și în chip original niște conturi cu lumea în schimbare. Pagina 60: „E de presupus că privea și el «spectacolul» acestor tineri, nici unul cu studii superioare, revărsați peste buza liceului în vreo întreprindere de industrie locală, în vreo cooperativă de tăiat frunze la cîini, în vreo fabrică de smuls pene găinilor, ca să aibă cum suge puii, care cîntau, ce-i drept, frumos: Noi de-aicea nu plecăm/ Nu plecăm acasă/ Pînă nu ne cîștigăm libertatea noastră..." Sau, schimbînd cadrul, pagina 64: „(...) de vreo două ori fură pe punctul să fie bătute de niște grupuri de manifestanți pașnici și tineri, care, cu pancarte de carton făcute la repezeală, prin vreo gură de gang, se îndreptau invariabil spre aceeași direcție: clădirea guvernului, cerîndu-i să demisioneze, ceea ce i-ar fi distrat pesemne ca spectacol în sine, adică să-i vadă pe cei vreo treizeci de miniștri luînd-o la sănătoasa pe bulevardul fost Ilie Pintilie sau șoseaua încă Ștefan cel Mare." Iată dar ficțiunea bucurîndu-se din plin de inserțiile fidelității pentru realitate... Calibrul scriiturii lui Platon Pardău scutește pe orice comentator de efort: lucrurile se văd cu ochiul liber.

Prin excelență romanul său propriu și personal, *Pașaport pentru Australia*, abia dacă susține narcisismul impetuosului său narator. Un autoportret în forță (p.44-45) alături de o frumoasă dezvăluire (p.145) confirmă (dacă mai era cazul): „Și, *suma sumorum* a acestei aventuri care se lățea pe zi ce trecea (...) eram chiar eu! Eu mă băgasem între ei (...) Pe scurt ce căutam eu în acest melanj de oameni, plin de paradoxuri? De ce nu mersese pe linia dreaptă a poveștii care suna: capitolul 19" De aici, totul se limpezește. Începe o parte a doua în stil alert, „polițist", clară, fără mari pretenții artistice, în care precizia și ușurința redării mărturisesc experiență. Din perspectiva acestor capitole 9-37, partea întîi a cărții pare scrisă ulterior, din impulsul de a acoperi estetic tema. Numai astfel s-ar putea justifica marile diferențe de ton, rupînd romanul în jumătate. Preocuparea pentru structură se manifestă într-un mod cu totul neelegant față de cititorii de calitate. O nouă ratare, deci.

Marea ambiție a lui Platon Pardău este să fie prezent. Dar aceasta se învață, și, eventual, se învață din nou. *Pașaport pentru Australia* rămîne o nostalgie de două ori neîmplinită.

Cristina Ilina Sălăjanu

Platon Pardău, *Pașaport pentru Australia*, Editura Militară, 1992.

de Z. Ornea

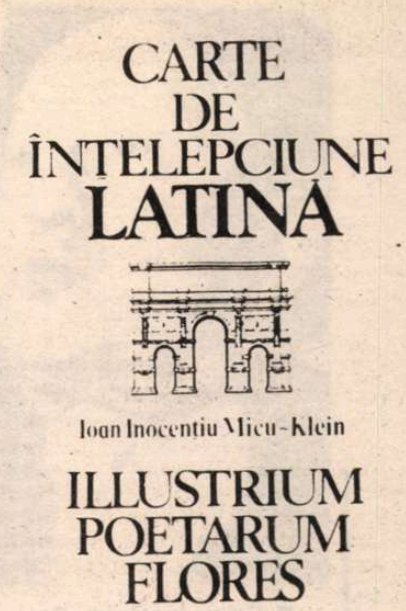
La aniversarea unui martir

NU-MI PLAC aniversările tocmai pentru că aceste parastase tind să transforme istoria literară într-un fel de teritoriu imnic, suspendînd - prin adulație impusă - spiritul critic. Iar în absența spiritului critic operele, chiar importante, tind să se mortifice. Ceea ce mi se pare un grav, primejdios sacrilegiu și mă miră enorm e că distinșii mei colegi tac resemnați. De data asta fac o excepție. O excepție pentru că simt nevoia să consemnez, la o dată aniversară, figura unui efectiv martir. E vorba de Ioan Inocențiu Micu-Klein, de la a cărui naștere se împlinesc, anul acesta, trei veacuri. Și mă bucură mult că s-au găsit exegeți (dl. Florea Firan și regretatul Bogdan Hîncu) și o casă de editură (Editura Științifică) care să omagieze evenimentul aniversar prin singurul gest cuviincios, editarea unei cărți care, de data asta, e o recuperare apărută după 240 de ani de la elaborare. Oricît de rece ar fi (și este!) istoriografia literară, are și ea clipe, în mod necesar rare, cînd e încercată de fiori. Aș adăuga că sînt fiori ai recunoștinței față de un antecesor și un act recuperator care iese din comun.

Inocențiu Micu-Klein e unul dintre precursorii Școlii ardelene, cu merite cărturărești și politice extraordinare. Fusese fiu de țăran de prin părțile Sibiului și, în adolescență, a fost țapinar. Un călugăr iezuit care l-a descoperit, întîmplător, la Sibiu, l-a ajutat să se îndrepte spre studiile ecleziastice, în 1719, adică la 27 de ani, nu înainte, desigur, de a fi devenit călugăr unit. A absolvit toate studiile ecleziastice cu sîrg și har, ajungînd să devină, în 1728, episcop, încă student fiind. Oficializarea acestei înalte demnități se va petrece în 1732, cînd Curtea din Viena l-a consfințit episcop de Făgăraș și membru al Dietei Transilvaniei. Acest aparent privilegiu al înaltei magistraturi a fost, de fapt, o grea osîndă. Pentru ca Inocențiu Micu-Klein, (al doilea nume l-a căpătat la înnobilarea sa de către Curtea Habsburgilor) a înțeles să nu ostenească în a milita pentru drepturile românilor transilvăneni. Actul uniației încurajat, la început, de Habsburgi - nu a fost însoțit de împlinirea promisiunilor făcute în cele două diplome leopoldine (mai ales cea de a doua). Cele trei națiuni privilegiate (ungurii, sașii, secuii) din principatul transilvan refuzau să recunoască dreptul la situație egală tocmai populației majoritare, românii, inclusiv, firește, clerului român greco-catolic. Or, Inocențiu Micu-Klein nu ostenea în a demonstra că românii au dreptul să fie recunoscuți drept „națiune româno-valahă" nu numai ca a patra în ordine ci în funcție de numărul, valoarea și utilitatea ei în stat. Firește că această „pretenție" a trezit ostilitatea, mereu agresivă, a celor trei națiuni privilegiate feudal. Dar Inocențiu Micu a știut să utilizeze, inteligent, promisiunile legiferate rămase neaplicate. Pentru a-și putea rosti dezideratele, i-a cerut împăratului să-l coopteze în guvernul Transilvaniei, cu argumente de drept natural greu de ocolit. Guberniul Transilvaniei respinge, indignat, această doleanță, cu argumente batjocoritoare la adresa populației românești. Episcopul - bun cunoscător al literaturii de specialitate privind etnogeneza românilor prin cărțile lui Cantemir, Olahus și Stolnicul Cantacuzino - nu dezarmează. Se deplasează la Viena în 1732, rămînînd acolo timp de doi ani. Înaintează memorii împăratului Carol al VI-lea. Sînt primite cu înțelegere. E înnobilat, ceea ce constituia o portiță de accedere spre guvern iar, în 1733, devine membru al Dietei Transilvaniei, unde nu ajunsese, pînă acum, un român. A fost un succes care vestea un război. Un război cu aristocrația feudală retrogradă. Episcopul, dîrz, înaintează Dietei memorii și petiții, alături de intervențiile sale orale. Argumentelor adversarilor, bine fortificați în Dietă, că numai ei reprezintă noblețea principatului, Inocențiu le răspunde, demn, că românii sînt expresia latinității, a vechimii și a numărului majoritar în structura populației. Nu invocă Habsburgii titlul de împărați „romani" ca dovadă a nobleței lor? Singurii care, prin limbă și origine, au, deplin, această calitate de descendenți ai romanității sînt tocmai românii. De ce ar fi, atunci, ei oropsiți și decăzuți din noblețea lor originară, acaparată exclusiv de cele trei „națiuni"? Așadar, învățatul episcop pornise bătălia folosindu-se chiar de argumentele inamicului. Va fi începutul unei dispute de durată care nu avea să-i aducă vajnicului episcop victoria. În 1734 se reîntoarce la Viena unde, după conciliabule de un an de zile, obține mutarea reședinței episcopale de la Făgăraș la Blaj, adică o localitate situată în centrul principatului. Acest înțelept Inocențiu Micu-Klein este, deci, întemeietorul acelei legendare localități episcopale care va fi curînd cunoscută ca „a doua Romă", centru al iradierii culturale românești, nu numai pentru Transilvania.

DAR vitregia sorții îl împresura pe episcop. În 1740 moare împăratul Carol al VI-lea, la care găsise oarecare înțelegere și bunăvoință. Pe tronul imperiului e înscăunată vestita Maria Tereza. Și împărăteasa se va dovedi vrăjmașă. Episcopul redactează un nou memoriu, demn, către Dietă, în care cerea drepturi pentru națiunea română și preoții ei. Dieta a văzut în acest memoriu un efectiv sacrilegiu, refuzînd să recunoască românilor nu numai calitatea de a patra națiune în stat dar, parcă, și actul unirii cu biserica Romei. Inocențiu a plecat, din nou, la Viena, în 1742, înaintînd Curții noi memorii. A recoltat un parțial succes. Pentru că, în septembrie 1743, un decret imperial sancționează benevolența împărătesei față de clerul și națiunea română, fără a recunoaște însă și calitatea de a patra națiune în stat. În plus, decretul îi interzice episcopului dreptul de a mai vizita Viena fără o prealabilă autorizație. Împotrivirea Dietei Transilvaniei față de episcop crește, tocmai pentru că obținuse cîteva drepturi pe care înțelegea să le apere și să le sporească. La sugestia Dietei, împărăteasa îl invită pe episcop la Viena, în 1744, decisă a-l face să renunțe la cerbicia lui. Dîndu-și seama de conjurație, episcopul părăsește, fără înaltă încuviințare, la începutul lui decembrie 1744, Viena, plecînd la Roma. Spera să obțină aici, din partea papei, ceea ce Dieta Transilvaniei și Viena îi refuzau. Supărată, împărăteasa a cerut papei Benedict al XIV-lea să-l rețină, la Roma, pe neînfricatul episcop. Va fi începutul unui exil care a durat nu mai puțin de 24 (douăzeci și patru!) de ani. Timp în care Ioan Inocențiu Micu-Klein nu obosea în a redacta și a trimite papalității noi memorii. În locul său de scaun de la Blaj a fost numit un locțiitor și Inocențiu continua să spere în dreptate și izbăvire, deși, în mai 1751, fusese silit să-și semneze demisia. În 1764, murind episcopul înlocuitor Pavel Aron, Inocențiu a sperat reîntoarcerea la Blaj. S-a împotrivit, din nou, Maria Tereza care, deși Inocențiu fusese ales de Sinod drept prim candidat dorit la episcopie, a dictat numirea altuia. Va fi ultima făclie de speranță stinsă cu silnicie. În septembrie 1768 mucenicul moare, în cetatea eternă care nu-l ajutase deloc. Avea 76 de ani, era bolnav, istovit și amărît de înfrîngeri și umilințe.

Ioan Inocențiu Micu-Klein, *Carte de înțelepciune latină. Ilustrium poetarum Flores.* Florile poeților iluștri. Ediție de Florea Firan și Bogdan Hîncu, Editura Științifică, 1992.



În timpul acestui îndelungat exil, episcopul cărturar a alcătuit - mirare!- o antologie din poezia latină, la care a lucrat din 1753. Antologia, călăuzită de vădite scopuri educativ-moralizatoare, a reținut piese reprezentative din poezia clasică latină. Dl. Florea Firan a avut norocul rar al exegetului de a fi descoperit acest manuscris, descriindu-l din 1982 în presa românească. Se pare că și alți exegeți luaseră cunoștință de existența manuscrisului. Dar nu s-au gîndit că ar fi nimerit să-l publice. Perseverent, dl. Florea Firan și-a găsit un bun, erudit colaborator, regretatul Bogdan Hîncu. Și acesta, făcînd investigații, a descoperit o antologie din 1598 de la care, probabil, a pornit munca sa episcopul Inocențiu, reținînd din model - apreciază Bogdan Hîncu - aproximativ 65% din totalul versurilor și al comentariilor. Prin stăruința celor doi exegeți, florilegiul învățatului episcop ardelean a apărut într-o frumoasă ediție bilingvă. Nu sînt latinist și nu-mi arog competențe pe care nu le am. Nu voi judeca, de aceea, calitatea traducerii realizate de Bogdan Hîncu. Am socotit că sînt dator să consemnez evenimentul editorial, exprimînd recunoștință pentru norocoșii editori. ■

O revistă academică

●*Revista de istorie și teorie literară* - ianuarie-iunie 1992 - are drept repere fundamentale scriitori de marcă și problemele legate de receptarea lor (*Realismul lui N.Iorga, Strategia deschiderii narative la M. Sadoveanu* și *Poetica melancoliei la Mateiu I. Caragiale*), dar centrul de greutate îl constituie articolele ce caracter teoretic despre romantismul românesc. Acestea sînt semnate de personalități precum Paul Cornea și Mircea Anghelescu. Într-un „post-scriptum după 20 de ani" la cartea sa *Originile romantismului românesc,* Paul Cornea stabilește o serie de delimitări terminologice, cu rigoarea sa flexibilă dar decisă, parcurgînd un adevărat tur de forță în literatura de specialitate, polemizînd cu dezinvoltura argumentelor solide (și deși o face en passant, fiecare afirmație are esențialitatea unei veritabile teme de sine stătătoare) și atacă toate conceptele labile care ar putea constitui baza unor teorii inevitabil vulnerabile. În speță e vorba de conceptul de post-pașoptism, „termen-umbrelă, comod, pentru că foarte primitor, dar ingrat, din același motiv: aplicîndu-se tuturora, nu mai e definitoriu pentru nimeni". Studiind analitic post-pașoptismul, distingînd în cadrul lui „grupări", Paul Cornea degrevează terenul de prejudecăți, spre a-și facilita studiul post-romantismului, în privința căruia reia mai vechi probleme ale eminescologilor. Se află Eminescu în contratimp cu mișcarea literară contemporană? Soluția este descoperită tot prin filieră teoretică, prin delimitarea între romantism și așa-numita romanticitate (care „acționează subteran, subîntinde manifestări din cele mai felurite, de la simbolism la expresionism și de la suprarealism la existențialism"). Articolul lui Paul Cornea este de o excepțională valoare pentru istoria literaturii românești, evaluată teoretic cu limpezimea unor concepte adecvate.

Ca de obicei, revista are o înaltă ținută academică, abordînd teme de strictă specialitate cu prospețime critică și documentare interesantă, menținută permanent la limita dificilă a informației aride. Insistăm asupra celor două articole despre romantism numai pentru că ele constituie ceva excepțional prin modernitatea, originalitatea și pertinența critică. În *Romantismul românesc și literatura de tip Biedermeier,* Mircea Anghelescu reia în manieră polemică una dintre cele mai interesante probleme pe care le ridică primul volum din *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu, „încadrarea romantismului românesc într-o perspectivă europeană coerentă". Divergența de opinii dintre cei doi se datorează de fapt unei interpretări diferite a unei premise teoretice („componenta socială ca substanță ideologică a curentului romantic manifestat la noi înainte de și în timpul revoluției de la 1848"). Deși de domeniul detaliilor, miza este importantă pentru o reevaluare a întregului romantism românesc, iar cele două puncte de vedere sînt susținute de demersuri demonstrative

redutabile.

Secțiunea de rememorări a revistei este consacrată lui N. Steinhardt, evocat cu un lirism confesiv emoționant și cuceritor de către Monica Pillat și Eugenia Tudor-Anton. Remarcabile sînt și articolele grupate sub denumirea *Literatură și psihologie,* de fapt serioase contribuții la estetica receptării. Recenziile fac cunoscute cititorilor cărți importante de istorie și teorie literară, comentîndu-le cu un spirit critic care nu evită caracterizările directe. *Revista de istorie și teorie literară* publică un tip special de articole: perfect comprehensibile, informative, obiective (poate prea impersonale, unele), cu siguranță necesare unei culturi în stadiul de recuperări și revizuiri. (**A.D.**)

PETRE ȚUȚEA despr

■ **Primul volum, *Problemele sau Cartea întrebărilor* din *Omul - tratat de antropologie creştină* de Petre Ţuţea, va apărea la începutul lunii viitoare la Editura „Timpul" din Iaşi. Va apărea atunci deoarece vrem să marcăm şi ziua de naştere a Maestrului, 6 octombrie. În cele ce urmează, reproducem un fragment inedit din acest prim volum al operei fundamentale a gînditorului creştin care a fost Petre Ţuţea - fragment intitulat *Libertatea*. Această problemă obsedează societatea actuală, dar o şi îndepărtează de adevăratul izvor al libertăţii reale, care este credinţa în Dumnezeu. *Tratatul de antropologie creştină* cuprinde cinci volume: I. *Problemele sau Cartea întrebărilor*; II. *Sistemele sau Cartea alcătuirilor logice, autonom matematice şi paralele cu întregiri antice*; III. *Stilurile*; IV. *Disciplinele (Matematică, Fizica - ştiinţa ştiinţelor naturii)* din care a apucat să scrie doar cîteva fragmente; V. *Dogmele sau situaţia spiritului în imperiul certitudinii*, considerat de autor „pilonul întregului Tratat" din care a finalizat 140 de pagini.**

Cassian Maria SPIRIDON

Libertatea reală

ŞTIINŢA şi credinţa, termeni care ne arată cei doi oameni: omul istoric şi omul etern, adică conţinutul istoriei şi supraistoriei. Şi pentru că, la scară umană, totul este mister, omul întrebător apare inexplicativ neliniştit de apariţia lui şi dispariţia lui - jocul vieţii şi al morţii - de boală, de mărginire, inegalitate, bătrâneţe, înlănţuire şi căutarea ieşirii din impas în lumea posibilă. Omul actual - monodimensionat aici - este urmaşul omului Renaşterii, „a cărui divinitate a fost întâmplarea", cum a spus De Sanctis, din a cărei mutenie vrea să scoată legi şi foloase. Un joc între aşteptare şi scormonire. Observatorul întâmplărilor şi căutătorul nimeresc utilul sau rămân ipotetic în forme mintale comode: joc nesfârşit între logic şi empiric. Dar ceea ce turbură şi dezbină lumea actuală este ideea libertăţii, idee care acoperă foamea săracilor, inegalităţile, conflictele de interes ale bogaţilor - aparent puternicilor - şi drama constantă a omului mărginit şi înlănţuit. Şi neliniştea creşte în măsura în care libertatea este căutată la un nivel al existenţei unde nu poate fi găsită. Această libertate fictivă motivează cursa înarmărilor şi pregătirea războiului. Meditând asupra ideii de libertate încerc să-i fixez natura, sediul şi sensul.

Este vorba de ideea platonică a libertăţii, de libertatea reală, nu de conceptul deschis al libertăţii fictive de aici. Aceasta din urmă îmi aminteşte, prin conflictul pe care-l determină, de afirmaţia lui Confucius, precum că certurile dintre oameni izvorăsc din cuvinte, a căror univocitate este înlănţuită de polisemie şi interese. Libertatea reală este neechivocă, având caracterul unei revelaţii aici şi al împlinirii dincolo. Dar mesajul divin este o favoare - „mulţi chemaţi, puţini aleşi" - cum spune Scriptura. Relativitatea libertăţii omului istoric este rezultatul turburărilor acestui căutător, turburări produse de înclinările lui naturale, de interese, în experienţa lui deschisă oglindindu-se: informaţia incompletă, observaţia, metodele neducătoare la esenţe, imperfecţiunile conştiinţei teoretice şi practice, intuitive şi raţionale; acest om istoric mişcându-se, în jocul dintre el şi lume, când antropocentric, când cosmocentric, când combinat, deci când ancorând în eu, când livrându-se infinitului - presupus pozitiv - când închipuindu-şi că se salvează prin acordul dintre el şi lume, ignorând însă faptul că adevărul, care este definitoriu pentru libertatea şi fericirea lui, nu are sediul aici, nici în el, nici în lume, nici în acordul lor, nici în stăpânirea ei iluzorie prin cunoaştere. Fixez sediul libertăţii reale în triunghiul: Dumnezeu, natură şi om, în care Dumnezeu, perfect, face posibilă imitarea lui, realizată perfect de sfinţi, şi imperfect de credincioşii obişnuiţi, a căror existenţă este încărcată de lumesc. Omul social, prin înclinările naturale, prin interese şi prin convieţuirea producătoare de constrângeri, înlocuieşte realul cu scopul. Libertatea reală, aici, nu poate fi reflectată decât în triunghiul de mai sus. Ideea libertăţii este legată, ca esenţă, de acest triunghi şi de cele două lumi, iar conceptul libertăţii se caută aici, unde îşi are sediul, unde i se fixează natura şi formele schimbătoare.

Libertatea fictivă!

ÎNŢELEGEREA libertăţii fictive, legată de căutare şi luptă, precum şi a celei reale din triunghiul amintit, implică cunoaşterea acestor poziţii spirituale: 1. realist-creştină-mistic-biblică; 2. social-istorică: adică istorism, umanism, sociologism, materialism dialectic şi istoric, pozitivism - „fazele iluzorii ale dezvoltării, cu puterea omului stăpân prin ştiinţă" (Auguste Comte), lupta omului pentru libertate, adică detaşarea din înlănţuirea naturii şi constrângerile speciei, „omul care devine liber, făcându-se cercetat completitudinar în stilul ştiinţelor spiritului, fără teologie, filozofie, ideologie, înţeles obiectiv, în afară de punctul de vedere ca trăire subiectivă, totul oglindindu-se în spiritul lui" (Sombart), omul înlănţuirii naturale, primordiale, cu finalitatea indeterminării (Kovalevski); 3. toate sistemele filozofice imanentiste, care nu se depărtează de ştiinţă, caută libertatea când cu mijloacele ei, când subiectiv-artistic. Se poate afirma că fără cele două lumi nu există libertate, nici adevăr, bine şi frumos, oglindite aici în triunghiul: Dumnezeu, natura şi omul, în care apare harul şi contemplarea lor dincolo, ca esenţe, ţinând mistic de triunghiul: Dumnezeu, nemurirea şi libertatea. Dintre sistemele filozofice, cel mai absurd şi înşelător este panteismul, în care omul este prezentat ca o fiinţă raţională, demnă şi liberă, deşi este proiectat ca mod al substanţei infinite, care-l absoarbe, ca şi pe Dumnezeu. Determinismul imanent şi naturalismul acestui sistem au fost infirmate de ştiinţa modernă care, dacă vrea să explice, este obligată să accepte formula mistică a cauzalităţii şi finalităţii transcendente. Astfel, omul constată inexplicativ, aplică sau rămâne la comode sau neliniştitoare ipoteze ale spiritului căutător. A avut dreptate Herbart când a numit panteismul pansatanism, prin implicarea răului în Dumnezeu; apoi inexistenţa libertăţii, „starea de necesitate ridicată, prin cunoaştere, în planul conştiinţei" (Spinoza). Cum poate fi convertită necesitatea, prin cunoaştere, în libertate? Este tot atât de absurdă ca şi transformarea îndoielii scepticilor în certitudine. Cum poate fi liber un om captiv în natură şi muritor, cunoscând legile naturii şi necesitatea morţii? Cunoaşterea legilor naturii nu-l face stăpân, ci un animal raţional, mai comod, din când în când, în scurta lui trecere prin lume. De altfel, libertatea reală este absolută şi extramundană. Ea aparţine pseudodivinităţii lui Spinoza. Deşi el vorbeşte despre libertate, tot el afirmă şi captivitatea omului în natură. Omul care se crede liber în natură, spune Spinoza, seamănă cu un corp aruncat care, dacă ar avea conştiinţa mişcării pe traiectorie, s-ar crede liber, ignorând impulsul. Omul cu corpul şi spiritul lui este un mod al substanţei infinite şi care poate fi „liber şi fericit, prin cunoaşterea naturii, care este, în existenţa ei, suverană şi-n acţiune determinată" (cit. de H. Schmidt). Determinism naturalist. Deci omul în marginile naturii, proiectat şi înghiţit de ea, este liber prin cunoaşterea legilor ei. Joc absurd între „natura naturans şi natura naturata". De altfel, libertatea reală - absolută - are numai Dumnezeu. „Libertatea absolută, în sensul lui Spinoza, posedă numai Dumnezeu, care coincide aici cu necesitatea absolută" (H. Schmidt).

Libertatea ca acord între spirit şi natură

SUPRAISTORICUL este sacrul care punctează spaţiul şi timpul, alături de profan. Sunt cele două cetăţi augustiniene. În aceste cetăţi omul liber se mişcă între intuiţie şi căutare, aproximând, simţindu-se uneori comod şi rătăcind, revelaţia arătându-i că nu este destinat morţii şi limitelor lumii de aici. Prin ştiinţă şi filozofie omul istoric a ajuns întrebător, util sieşi, absolutizant şi rătăcitor. Viaţa şi lumea s-au problematizat, omul trăind o vastă „aflare în treabă", permanent nesigur şi neliniştit.

Aşadar, liniştea sufletească, obţinută prin acordul dintre spirit şi natură, ca şi libertatea dinăuntrul ei. Această absurdă pseudocunoaştere salvatoare a fost preconizată şi de stoici. Omul liniştit şi liber, în natura închipuită, care-l proiectează şi-l înghite. Evident, toate poziţiile teoretice, filozofice şi ştiinţifice, ale spiritului autonom, oricând şi oriunde apar, nu conţin nici un adevăr şi sunt opuse misticii. Tot aşa şi intelectualismul şi fatalismul spinozist, cum îl caracterizează Victor Brochard, în panteismul lui pseudodeterminist. Divinitatea fiind contopită cu „natura". Omul devine astfel un mod al substanţei, un fenomen în seria nesfârşită a fenomenelor naturii, supus jocului apariţiei şi dispariţiei. Deasupra întregului cosmic şi a părţilor lui stă neliniştea produsă de entropie. În acest context este justă afirmarea „contingenţei legilor naturii" (Emile Batroux). De altfel acest pseudodeterminism a fost înlocuit cu întâmplarea, noua divinitate a omului Renaşterii, cum a spus De Sanctis. Rigoarea logică este transcendentă, prin sediul şi prin natura ei mântuitoare. Nu poate fi căutată şi este incompatibilă cu devenirea. Orgoliosul, opac, n-are vocaţia primirii ei. Pentru determinarea libertăţii reale-absolute a omului este necesar

Ambasadorul american a obţinut o audienţă la Împăratul Chinei

e LIBERTATE

triunghiul: Dumnezeu, nemurirea şi libertatea, gândit mistic-biblic, nu ficţionalist-kantian - „als ob wäre". Omul idealist, materialist, panteist, pozitivist, ficţionalist, voluntarist, în fond omul autonom determinat psihologic sau social-istoric, în ultimă analiză captiv al reprezentărilor, percepţiilor sau ficţiunilor presupus-autonome, nu are acces la absolut şi deci la libertatea absolută. Desigur, adevărul şi libertatea ca idei platonice, nu comportă nici un atribut.

Libertatea omului de ştiinţă

OMUL DE ŞTIINŢĂ actual este inexplicativ şi speră înăuntrul lumii să treacă de la relativul absolut prin cunoaştere, cum a crezut Planck. Acum, joc între indeterminism iluzoriu şi pseudodeterminism, între ipoteza unei evoluţii din primordii sau venind din mişcarea materiei infinite, fără finalitate, totul desăvârşindu-se sub semnul nicăieriului. Gonirea din Eden sau începutul mistic al istoriei. Natura demonică a întrebării, ispită, curiozitatea ca impuls al cunoaşterii autonome şi orgoliul, termeni care reflectă omul istoric ale cărui nevoi şi rătăciri îl însoţesc în mersul lui în timp şi-n spaţiu, cum ne arată umanismul vremii noastre. Umanismul? Istoria. Situat inexplicativ în sofistică şi-n Renaştere - omul, giruetă a întâmplărilor -mistic - momentul gonirii din Paradis, „căderea" care punctează timpul şi spaţiul cetăţii diavolului la sf. Augustin. Dacă dorim explicaţii, facem teologie. Ştiinţa şi filozofia omului autonom constată util, comod sau rătăcesc. Acestea au fost aduse de şarpele demiurgiei: Şi încă: moarte, captivitate cosmică sau subiectivă, istoria ca neîmplinire, adică explorarea fără sfârşit şi chinul cunoaşterii nedepline, „iluzia dialectică" (Kant). Se poate vorbi numai mistic de o logică explicativă a istoriei, astfel: înţelegerea nesemnificativă a devenirii, structurile, formele şi faptele întâlnite în timp şi-n spaţiu, desfăşurându-se inexplicativ, venind de nicăieri şi tinzând spre nicăieri. Determinism istoric? Nu poate fi conceput filozofic sau ştiinţific, ci numai mistic; omul istoric - opus celui etern - se mişcă între raţional şi biologic, tinzând asimptotic spre adevăr şi libertate, pe care, neatingându-le, se consolează în mod absurd cu perspectiva infinitului, în care se pierde ca un fenomen din seria nesfârşită a conţinutului acestuia. Neliniştit fiind de moarte, vidându-şi spiritul de Absolutul religios, de „consolatoarea limită a necondiţionării mistice" (Hamilton). Deşi se pierde apoi în infinit, prin ipotezele lui înnoite, fiind condiţionat de experienţa deschisă, combate fără rost ipoteza entropiei cosmice. Ce sens are atitudinea luată de acest om împotriva entropiei cosmice, când el are conştiinţa morţii lui absolute? Ce rost are preţuirea materiei infinite în timp şi-n spaţiu când înăuntrul ei are conştiinţa finitudinii sau o ocoleşte printr-un optimism stupid la acest nivel? Sombart consideră marxismul o concepţie antropologică pesimistă, ca orice materialism. Acest pesimism l-a determinat, probabil, pe Heidegger să preţuiască concepţia istorică a lui Marx. Materialism în genere? Poziţie teoretică ce nu comportă un examen analitic global. Cum să facem epistemologie, logică şi metafizică materialiste, când nu se face fizică materialistă şi nici simbolurile logisticei nu pot fi reduse la materie. Limbajul în general rămâne un mister. Un materialist, conştient de finitudinea umană şi consecvent în poziţia sa, trebuie să fie antropologic pesimist. De altfel, orice monism anulează complexitatea vieţii materiale şi spirituale şi înlătură purul atotcuprinzător. Se poate accepta prin credinţă o materialitate la care intelectul şi simţurile nu ajung. Pseudoconsolarea materialistului: idealul spre care se mişcă asimptotic şi infinitul pozitiv.

Optimismul legitim al credinciosului

OPTIMISMUL legitim al credinciosului: divinitatea asemenea lui, creatoare şi stăpână a acestei lumi, perspectiva eternităţii în jocul corector al imperfecţiunilor omului material, mişcat în cele două lumi, care fac posibile: nemurirea integrală şi libertatea absolută. Antinomiile, ficţiunile şi aporiile dispar dincolo, aici neputând avea loc acea „coincidentia oppositorum" a lui Nicolaus Cusanus, istoria fiind încărcată de contradicţii, ficţiuni utile sau comode, aporii şi rătăciri. În viziunea creştină, lumea aparentă ia sfârşit în „Absolutul ca necondiţionatul limitat" (Hamilton). Adevărul, binele, frumosul şi libertatea sunt legate escatologic de marea înviere, de Judecata de apoi. Fără nemurire şi mântuire omul nu este, acestea însemnând perfecţiune. Termenii optimismului materialist: autonomie relativă, infinitul pozitiv, încărcat de surprize, în care cresc „progresiv" fiecare şi toţi, libertate relativă, adevărul, binele şi frumosul, relative sau absolutizate, idealul spre care se mişcă asimptotic invenţia, descoperirea, creaţia, gloria - pseudoveşnicia - în esenţă predestinare, desfăşurare din primordii sau imitaţie, totul terminându-se în moarte şi-n neant. Spectacol absurd acceptat de conştiinţa omului rătăcitor şi, la urmă însingurat, fără tristeţea şi înţelepciunea din Ecleziast, fiind ancorat în nebunia de aici. Chipul divin al omului mişcat în cele două lumi îl îndreptăţesc la perfecţiune şi deci la libertate absolută, care n-au izvorul nici în om, nici în natură, chip reînviat de Mântuitorul nostru. „Fiţi, dar, voi desăvârşiţi precum Tatăl nostru cel ceresc este desăvârşit" (Predica de pe munte). Mântuitorul a redeschis calea spre pomul vieţii. Îndreptăţirea omului de a participa la perfecţiunea divină îi conferă acestuia din urmă viaţa veşnică şi libertatea absolută, inexistente aici pentru omul istoric.

Libertatea absolută este atemporală, ca perfecţiunea. Imanteismul spinozist este atribuit pseudodivinităţii, adică este definitoriu pentru natură. Prin cunoaşterea ei, omul devine stăpân şi deci îşi însuşeşte autonomia ei absolută. Şi totuşi, omul rămâne captivul naturii, nefiind îndreptăţit la această autonomie. Natura suverană e stăpânită de un captiv al ei muritor. Doi factori, natura şi omul, venind de nicăieri, omul practicând un absurd joc imitativ terminat în moarte. Această participare la ipotetica substanţă universală conferă omului demnitate, după Hegel, deşi este proiectat şi înghiţit de aceasta. Logică panteistă! Aceeaşi logică în materialismul dialectic şi istoric! Nu există libertate reală în afara triunghiului transcendent: Dumnezeu, nemurire şi libertate.

Pentru apărarea libertăţii terestre

OAMENII vremii noastre se pregătesc de război pentru apărarea libertăţii terestre, ficţiune globală a drepturilor omului care se află permanent în luptă cu natura şi cu comunitatea, neputând acorda sistemul lui de trebuinţe şi aspiraţiile sale cu sistemul de trebuinţe şi cu aspiraţiile comunităţii. Constrângerile semenilor se împletesc cu suferinţele produse de natura oarbă. Tabloul se completează cu interesele naţionale şi sociale, cu rase, neamuri, clase, clici politice, orgolii individuale, nelinişti şi dezastre produse de impostori şi dementi triumfători, desfrâul nerusinat al bogaţilor şi ura săracilor şi mişeilor, sfidarea şi risipa stăpânilor şi revolta supuşilor, limitele morale şi gnoseologice ale omului autonom. Acest vast proces dialectic este dominat de ficţiunea libertăţii omului căutător şi de inegalitatea raselor şi a oamenilor. Este omul istoric opus celui etern.

Ordinea creştină se va instaura când, prin graţia divină, vor dispărea: cultul forţei, orgoliul, ura şi maniheismul. Omul actual seamănă cu călătorul lui Münchausen, care, vrând să scape cu calul de înec, s-a tras de păr în sus. Dumnezeu revine în cetăţi când raţiunea umană va asculta, vehiculându-l. Nici o criză politică sau economică, ci numai marea criză umanistă a autodeterminării, a orgoliului, a autosalvării. Eşecurile reuniunilor umane se aseamănă cu grămădirea oilor la umbră, pentru a scăpa de arşiţă. S-ar putea ca Dumnezeu să trezească omul prin teama de război sau prin războaie, făcând astfel cunoscută ordinea lui.

Între timp: tensiune polară între subiect şi obiect, determinism şi indeterminism, poziţia omului oglinditor şi a omului legiuitor, omul instrument şi omul autonom, cu finalitate în el însuşi, omul religios şi ateu, între război şi pace, totul desfăşurându-se în haosul democratic burghezo-proletar, burghezia şi proletariatul nesuportînd ordinea. Numai bolşevicii ruşi au folosit ortodoxia. De aceea chinezii i-au numit pe cei din Kremlin ţarii roşii. Îndrăzneala şi cinismul acestora se întemeiază pe creştinismul şi pe interesul burghez care întreţin stările stihinice şi pacifiste, favorabile expansiunii. Demoplutocraţia, criticismul, inegalitatea, sindicalismul, şomajul, masoneria, mizeria şi sărăcia - efecte ale limitelor omului autonom în natură - teama de război a oamenilor simpli sau necunoscători ai raportului real de forţe - ascuns prin mijloacele de propagandă -, parlamentarismul, egalitarismul şi lupta de clasă, dictatura proletară - ca promisiune a fericirii muncitorilor - sunt armele ideologice ale expansiunii ruseşti. Acestora, burghezia americană le opune ameninţarea cu forţa - demonstraţia forţei - contraindicată de Napoleon, care a arătat că forţa reală se exercită, nu se arată - negocieri demascatoare şi propagandă care obosesc omenirea de la sfârşitul războiului până azi, ruşii sperând în victorie, bazându-se pe această oboseală, pe teama de război a mulţimilor nule politic şi pe cei doi factori: om şi natură, ignorând însă factorul esenţial: pe Dumnezeu, a cărui ordine o calcă în interesul lor. Religia creştină îşi va arăta puterea în lupta pentru libertate şi ordine. Oricât de stupizi, de lacomi şi de nemesianici sunt burghezii dimensionaţi pe ziua negustorească - pe ziua faustică pământeană, plină de plăceri, de nelinişti şi de iluziile progresului - până la urmă vor deveni uneltele Dumnezeului creştin al libertăţii şi ordinii.

■

Feriţi-vă de deraiere

Problemele sau Cartea întrebărilor a fost dictată d-lui Ion Adrian Doja Fodoreanu, care a şi dactilografiat-o în anii '70-'80 şi tot el, imediat după decembrie '89, a reuşit să recupereze de la Securitate acest volum.

Alexandru VONA

Ferestre zidite

CU CÎT ne apropiam de ea, casa creştea în chip surprinzător. Nu se vedea nimic înăuntru cu toate că ferestrele nu aveau perdele, un întuneric ciudat îşi holba ochii prin geamuri. Uşa nu era încuiată, apăsă clanţa şi păşirăm înăuntru. Înţelese nedumerirea mea. „N-are cine să ne facă vizite neaşteptate, aici sîntem izolaţi în mijlocul livezilor."

„Preotul locuieşte şi el aici?" „Care preot?" „Proprietarul." „Nu, el locuieşte în centru, cred că de mult n-a mai stat nimeni aici." În sala mare şi goală în care intrasem nu era frig, totuşi trecurăm repede, goniţi de pustiul neospitalier. În fundal se vedea melcul unei scări de lemn, inexplicabilă la prima vedere. De afară nu văzusem ferestre decît la parter şi nu reuşeam să-mi aduc aminte dacă acoperişul era înalt sau puţin înclinat.

Sînt obiecte indiscrete ce se amestecă mai mult decît altele în viaţa noastră, desigur nu aceleaşi pentru toată lumea. Scările mi-au trezit întotdeauna curiozitatea. Mă întrebam dacă treptele înghesuite în colţul întunecos erau scara cea mai potrivită pentru sala aceea şi nu putui să mă scutur de gîndul bizar că erau folosite doar ca decor. „E locuită şi sus casa?" Nu era destulă lumină ca să-i pot vedea privirea, avui totuşi impresia că discern pe fruntea înaltă două linii frînte pe care nu le observasem pînă atunci. Nu-mi răspunse. Întrebarea putea să i se pară fără importanţă, dar tăcerea lui mă înciudă. Insistai. „N-am văzut nici un etaj de afară." Vorbisem cu voce tare. Îşi duse un deget la gură şi-mi spuse încet: „Nu te supăra, dar poate că mama mai doarme încă - doarme uneori după-masa - şi n-aş vrea s-o trezesc. Cred că somnul îi face bine." Deschise o uşă înaltă cu canaturile sculptate şi intrarăm într-o odaie luminată de trei ferestre mari, prin care se vedea curtea din spatele casei.

„Aici locuim, celelalte camere au rămas încuiate." Mă pofti să mă aşez într-un jilţ vechi, neplăcut de tare, şi se duse să vadă dacă mama lui se trezise. Cînd ieşi, observai că uşa nu făcu nici cel mai infim zgomot.

Tata mă lăsa în fotoliul mare, capitonat cu mătase înflorată, şi el se ducea să-şi vadă verişoara. Nu ştiu cît timp trecea, totuşi nu cred că prea mult, pînă ce dintr-o dată mă simţeam părăsit. Mă apuca atunci un fel de groază la gîndul că se va deschide o uşă şi un străin mă va întreba ce caut acolo. În acelaşi timp simţeam cît de incomod şedeam în fotoliu; mi-era însă frică să mă mişc să nu fac vreun zgomot care să mă trădeze şi aşteptam cu sufletul la gură, cu picioarele întinse ca să nu murdăresc mătasea străină. De fapt, trecuse odată prin hol un bătrîn despre care aflasem mai tîrziu că era unchiul tatălui meu. Intrase pe o uşă şi ieşise pe cealaltă, fără să se uite la mine, de parcă eram prea mic să merit a fi luat în seamă. Asta nu mă liniştise. Nici acum nu-mi place să aştept într-o odaie străină...

ÎN CAMERĂ nu erau decît cele cîteva jilţuri, bufetul şi o masă îngustă şi lungă. Farfuriile decorative de pe pereţi nu mă interesau. Căutasem zadarnic vreo fotografie sau vreun portret, bineînţeles numai cu ochii, fără să mă scol. Casa era atît de mută, încît singurul zgomot asupra căruia puteam să-mi concentrez atenţia era cel al vîntului ce se juca afară cu frunzele căzute. Zgomotul acela mărunt, mereu întrerupt şi parcă mereu mai clar, subţia tot mai mult zidurile, aşa încît neliniştea aşteptării se destrămă cu încetul, înlocuită de o senzaţie stranie de fragilitate, poate ca aceea a convalescenţilor, prea debili ca să adîncească vreun gînd, dar cu atît mai capabili să exploreze cel mai infim, cel mai neinteresant semn din afară. Poate tot din cauza aceasta nu încercasem să mi-o închipui pe mama lui şi în clipa în care se află în faţa mea - intrase cu acelaşi pas puţin legănat ca al fiului ei şi el o urma aproape lipit de ea - mă gîndii ce surpriză aş fi avut dacă, în loc să aştept o misterioasă inspiraţie, aş fi încercat pur şi simplu să-mi închipui o bătrînă cu exact aceleaşi trăsături ca ale lui. Poate că şi umbra din care apăreau deodată accentua extraordinara lor asemănare.

Avea mîna moale, neaşteptat de caldă. De fapt nici n-ar fi părut atît de bătrînă dacă n-ar fi purtat rochia aceea neagră, încheiată auster pînă sub bărbie. Ţinea în mîna stîngă o poşetă mică, dintr-o împletitură fină din argint şi aur, al cărei sunet încercam zadarnic să-l surprind. „Te-ai aşezat în locul meu, domnule." Se strecură mică pe lîngă mine şi mă pofti să stau în celălalt jilţ din faţa ei. Fiul îşi trase un scaun alături de ea.

„Să nu te mire că nu ţi-am cedat locul, bătrînii sînt victimele obişnuinţei. Voi, tinerii, vă puteţi acomoda oriunde." Surîdea, exprimîndu-se cu dezinvoltură, ca o persoană trăită mult în societate. „Jilţul acesta, de pildă, l-am ales de cînd am venit aici, fiindcă seamănă cu altul care se afla la noi acasă de peste treizeci de ani. Nu ştiu de ce îţi vorbesc despre asta." Se uită întrebător la el şi continuă fără să schimbe tonul. „Fiul meu mi-a povestit cum v-aţi cunoscut. Îmi pare foarte bine. Mi-era teamă că o să se simtă singur aici." Mi se păru potrivit să prezint întîmplarea noastră ca tot atît de providenţială şi pentru mine. Amabilitatea ei, convenţională poate, mă cîştigase totuşi. „Trebuie să vă mărturisesc, doamnă, că nici eu nu mi-am făcut aici multe relaţii pînă să-l fi cunoscut pe dînsul." Mă privi cu îndoială, apoi spre uimirea mea îi spuse: „Mi s-a părut din cîte am înţeles de la tine că domnul are multe relaţii în oraş. Nu mi-ai vorbit de un prieten?" Şi continuă să se uite la el, în loc să mă privească pe mine. Să-i fi vorbit despre Kati? Mi se păru nu numai indiscret, dar şi nedelicat. Răspunsul său mă lămuri: „Nu, mamă, probabil că m-am exprimat confuz, am presupus doar că domnul are prieteni în oraş." Minţea probabil.

În timp ce vorbeau, putui să-i privesc fără să fiu tulburat. Aşa cum şedea în jilţ, părea şi mai mică şi de cînd o auzisem vorbind asemănarea dintre ei nu mai era atît de izbitoare. Vocea uşoară şi egală o îndepărtase mult de el. „În sfîrşit, asta n-are nici o importanţă. Nu-i aşa?" Coborîse glasul numai cu un semiton, dar cuvintele erau iar toate la acelaşi nivel, ca bilele înşirate pe instrumentul cu care copiii învaţă adunarea. „Desigur, doamnă." Continuă un timp să mişte capul de sus în jos, aprobativ, de parcă n-ar fi putut să încheie gestul brusc.

Observai că mîinile lui stăteau liniştite pe genunchi şi dedusei că era foarte preocupat, poate chiar de ceea ce se petrecuse mai înainte. O fixai mai atent, vrînd să confrunt trăsăturile lor. Simţii însă privirea lui aţintită asupra mea şi renunţai.

„Stăm departe, nu-i aşa? Cînd veneam de la gară credeam că nu se mai isprăveşte drumul." „Nu mi s-a părut, doamnă, de altfel sînt obişnuit cu plimbările oricît de lungi." „Mi-a spus", surîse iar slab către fiul ei ce părea cu totul absent, „că nu vă sperie kilometrii. Îmi plăcea şi mie odată să fac lungi plimbări, aproape că nici nu simţeam oboseala, cunoşteam toate potecile." În orice caz ar fi urmat ceva ce nu trebuia să aflu. Remarcasem în acelaşi timp tremurul neaşteptat din vocea ei şi atenţia subită pe care el încercă s-o mascheze, trecîndu-şi încet mîna peste ochi, ca un om care pică de somn. Era probabil un semnal obişnuit. Ea se opri, îşi scutură capul de parcă ar fi fost pe cale să înceapă cine ştie ce poveste plictisitoare. „Nu vrei să ne serveşti ceva?" El se trădă iar, sărind prea sprinten în picioare, pentru expresia de nesfîrşită oboseală pe care o avusese pînă atunci.

Toată îndrăzneala şi volubilitatea ei fuseseră legate de prezenţa lui. De îndată ce ieşi din odaie, nu mă mai întrebă nimic şi arăta cu mult mai bătrînă. Pantofii ascuţiţi cu catarame argintate păreau nişte şobolani ascunşi sub rochia lungă. Profitai de lipsa lui ca s-o privesc mai bine...

Nici una din trăsăturile ce păreau la început să-i apropie nu rezista la o analiză mai amănunţită: poate numai pieptul îngust, cu umerii căzuţi, dar aceasta nu era de ajuns. Fruntea era înaltă, dar n-avea nimic neobişnuit; nasul şi nici gura cu buzele palide şi subţiri, n-aveau conturul acela prea precis, de o perfecţiune ostilă...

Cu toată dispariţia similitudinii remarcate în momentul cînd intraseră în odaie, nu mă îndoiam de înrudirea lor; totuşi, ca şi cum din asemănarea aceasta miraculoasă ar fi decurs un fel de intimitate între noi, bătrîna mi se păru dintr-odată cu totul străină, iar faptul că rămăsesem singuri între aceleaşi ziduri, stînjenitor. Fără să mă simt de-a dreptul prost - prezenţa ei emana o nelinişte puţin gravă - nu mai îndrăzneam s-o fixez, nu mai reuşeam să-mi concentrez atenţia, lucrurile începuseră iar în jurul meu balansul acela caracteristic, agitate de nervii mei care începeau să dea semne de agitaţie.

Cînd uşa se deschise mai apucai totuşi să observ că bătrîna ascunsese scrisoarea în poşetă. Avu impresia că nu observasem manevra ei precipitată. Tînărul împingea o masă de serviciu deasupra căreia aburul ceaiului se ridica din patru ceşti. Nu avui timp să mă mir. În spatele lui, se apropia de noi, cu paşi atenţi, de parcă nu trebuia să piardă un fir secret, necunoscuta.

NU CREZUSEM că am s-o revăd atît de curînd. De fapt nu mă gîndisem la un termen precis, mai tîrziu însă poate m-aş fi gîndit. În orice caz, surpriza se pulverizează în aceeaşi clipă. Probabil că bătrîna făcea prezentările; nu vedeam însă decît buzele ei palide mişcîndu-se, dar nu auzeam nimic. Îmi întinse mîna fără să o ridice decît puţin, privindu-mă în faţă. Avea o privire de oarbă, impenetrabilă şi nesfîrşit de tristă.

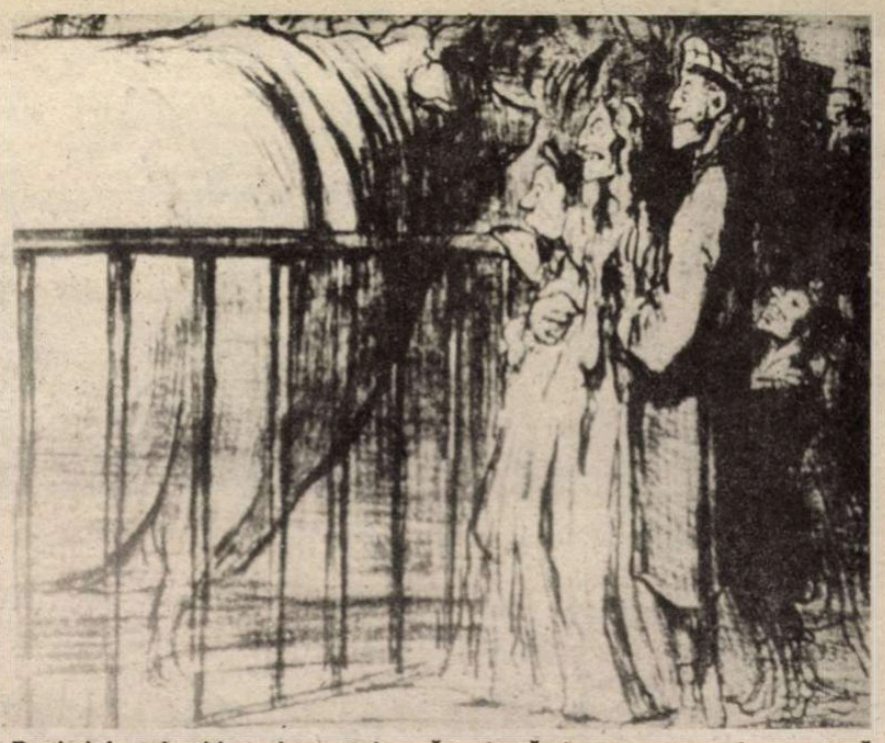
O poftii să se aşeze în jilţul meu şi mă aşezai pe un scaun alături. Dintr-o dată înşelătoarea linişte în care se petrecu totul se risipi, şi mă simţii subit nepregătit, dezarmat, dar infinit mai prezent decît cu cîteva clipe înainte. Bucuria de a o vedea pulverizase rezerva mea obişnuită. Nu puteam să mă uit numai cu coada ochiului la ea. Ceva mai puternic decît toate uitatele mele aprehensiuni îmi întorceau mereu ochii asupra ei. Ziua sleită lumina mai intens faţa ei mată de fildeş. Era de o frumuseţe care nu putea fi amănunţită. Mi-era imposibil să mă opresc asupra unei singure trăsături, ca în timpul unui concert, cînd fiecare măsură e urmată de altele, şi incantaţia se desăvîrşeşte prin sacrificiul continuu al tuturor temelor.

Ca atunci cînd îţi aduci aminte subit de un pericol pe care un neaşteptat concurs de împrejurări te-a făcut să-l uiţi un timp, prezenţa lui inexplicabil ignorată îmi reveni deodată. Îmi întorsei ochii spre el. Mă aşteptam să-i citesc în privire cel puţin o mustrare pentru ciudata mea atitudine. Nu se putea să nu fi remarcat cît de mult mă impresionase intrarea ei. Cu atît mai mult cu cît intuise încă din cafenea interesul pe care mi-l trezise. Aspectul lui mă surprinse. Părea iarăşi departe, îşi ţinea bărbia rezemată pe degetele împletite ale mîinilor mari, cu coatele rezemate pe genunchi. Bătrîna nu privea nici ea spre noi. Geanta îi alunecase din poale şi o legăna cu mîna stîngă, atîrnată absent peste rezemătoarea jilţului. Dezinteresul

NĂSCUT în Bucureşti în 1922, *Alexandru Vona*, fiu al unui mic industriaş, şi-a făcut studiile la liceul Cantemir, după care a urmat Institutul Politehnic (secţia Construcţii) pe care l-a absolvit cu strălucire. A manifestat cu precocitate înclinaţii artistice atît în literatură cît şi în plastică, publicînd în 1936, la vîrsta de paisprezece ani, un volum de versuri editat de „Cartea de aur", iar talentul de plastician şi l-a dezvoltat preferînd subtilele nuanţe ale impresioniştilor. În 1947, cu o lună de zile înainte de abdicarea regelui, a emigrat, împreună cu întreaga familie, în Franţa, unde avea rude apropiate. În ţară colaborase cu versuri şi articole la Revista Fundaţiilor Regale şi la Caietele de poezie ale acesteia. În 1946 i s-a decernat premiul pentru poezie al Fundaţiilor Regale - pe care însuşi Tudor Arghezi a ţinut să i-l înmîneze. A plecat lăsînd în urmă cîteva tablouri, toate remarcabile, şi un roman în manuscris *Ferestre zidite*, încredinţat unor prieteni care, de atunci au încercat (îndeosebi Ion Caraion) în repetate rînduri să-l editeze, dar fără succes, deoarece lucrarea nu avea „mesaj", sau poate avea unul prea pesimist. N-a neglijat, totuşi, să ia cu sine un exemplar care, trecînd din mînă în mînă s-a bucurat de aprecierea competentă a prietenilor săi din diaspora: Mircea Eliade, Monica Lovinescu, G. Tomaziu, I. Arcade. Din păcate, nu şi-a găsit traducătorul potrivit şi, cu tot sprijinul lui Mircea Eliade şi al Monicăi Lovinescu, tălmăcirea franceză, incapabilă să redea atmosfera stranie a romanului şi rafinamentul unui stil diafan şi evanescent, a zăcut îndelung prin sertarele referenţilor literari. În cele din urmă, dîndu-şi seama de inflaţia scriitoricească existentă pe piaţa pariziană, Alexandru Vona a optat pentru o comportare mai realistă şi s-a angajat pe un post de inginer la o mare societate de construcţii unde, datorită seriozităţii şi puterii de muncă a promovat toate treptele ierarhice, devenind preşedintele consiliului de administraţie şi directorul general al întreprinderii respective.

Scris la vîrsta de douăzeci şi cinci de ani, în pofida deceniilor care s-au perindat de atunci, romanul *Ferestre zidite* nu a încărunţit între timp, păstrîndu-şi nealterată prospeţimea primei inspiraţii.

Ovidiu Constantinescu



Boul-elefant, în ultima şi cea mai nouă variantă, dar nu pentru oricare pungă

acesta, poate prea ostentativ, m-ar fi intrigat altă dată, eram însă într-o dispoziţie cu totul specială (copii care, nemaiauzind repetîndu-se chemarea ce i-ar fi rupt din jocul lor, se conving ei înşişi că şi prima oară li se păruse numai şi continuă să se joace netulburaţi.). Îmi întorsei ochii de pe obrazul bătrînei, hotărît să n-o mai văd nici pe ea şi nici pe el.

De fapt îi fixam inutil, chiar dacă aş fi putut să deduc, după figura lui sau a bătrînei, timpul de cînd rătăceam alături de ea. Nu mi-ar fi folosit la nimic, căci n-aveam nici o noţiune despre metrajul acestui gen de benzi.

Mîna bătrînei, spînzurată lîngă trupul inert, mă făcu să caut din ochi mîna necunoscutei. Pumnul mic, crispat, căzuse ca o piatră în mijlocul unui bazin puţin adînc. Căutai în lungul braţului, ca pe un rîu pe care începi să-l urci pornind de la o tumultoasă cascadă, alte semne. Mîneca desigur nu putea trăda nimic şi nici umărul mic şi tăinuit. Obrazul era încă acelaşi. Căutai din nou pumnul, să-mi dau seama dacă nu mă înşelasem. Îl văzui atunci mişcîndu-se cu prudenţă şi făcînd un semn spre el. Mă prefăcui că mă uit pe fereastră peste capul bătrînei şi cu coada ochiului surprinsei privirea lui ascuţită, urmărindu-mă pe furiş. Îmi întorsei obrazul spre ea; purtam probabil pe faţă cuvintele pe care i le-aş fi spus şi pumnul mic se desfăcu încet, lăsînd degetele subţiri să rătăcească pe stofa neagră a rochiei. În acelaşi timp simţii răcoarea eliberării parcurgîndu-mi trupul: nu mai eram singur. Comunicarea aceasta stabilită, mă întorsei încet la temperatura obişnuită, la temperatura la care domeniul sensibil se restrînge - invadat iar de inerţiile materiei trezite miraculos o clipă - în umbră.

O întrebai cum îi place oraşul. „Nici n-a avut cînd să-l vadă, sîntem de curînd aici şi nu iese des din casă."

Mă aşteptasem să-mi răspundă el. Bătrîna părea aproape adormită. Avui impresia că obosise din cauza efortului de a-şi recita rolul aşa cum o învăţase el. „Mi se pare că ne-am întîlnit totuşi o dată pe stradă." Rostisem rar cuvintele, fără să-mi iau ochii de la ea. Mă agasase faptul că-mi răspunsese în locul ei şi eram hotărît s-o fac să vorbească. Încercai să ghicesc dacă nu era ceva care o împiedica să-mi răspundă. Avea privirea atît de limpede, de absentă, încît întrebarea mea se întoarse ca ultimul val, care aluneca de pe plajă, înapoi, în mare. Nu puteam să mai deslusesc nimic pe obrazul ei. Îmi cunosc defectul de a insista prea mult, de a încerca întotdeauna să precipit lucrurile şi-mi repetai că trebuie să mă stăpînesc. Mă întorsei spre el şi-l întrebai dacă n-o să i se răcească complet ceaiul - de al meu uitasem complet. „Nu! E încă fierbinte", spuse şi-mi arătă vaporii ce se ridicau din ceaşcă.

Faptul că totul durase atît de puţin mă linişti, dar numai o clipă, căci aproape în acelaşi timp observai că geanta bătrînei se oprise din legănarea ei, fapt care punea iar la îndoială chestiunea timpului ce trecuse de cînd intraseră în odaie. Mă gîndii că putea s-o fi oprit chiar ea, fără să aştepte să se amortizeze oscilaţiile, în orice caz nu surprinsesem gestul. Bătrîna mă privea acum altfel, cu un oarecare interes şi avui certitudinea că el îi făcuse la un moment dat un semn ce-mi scăpase. Cînd îmi vorbi, vocea ei prea mondenă nu mă surprinse.

„Am aflat de la fiul meu cît de pitoresc e cartierul în care staţi. Cum se cheamă strada?" „Are un nume prea puţin interesant, doamnă, nu spune nimic nici despre panta ei neobişnuită, nici despre casele vechi, spoite în diverse culori, pe care ploaia şi anii le-au egalizat perfect şi numai cînd e multă lumină, în unele dimineţi de iarnă, se mai disting; un zid roz, altul portocaliu sau violet." Îmi rectificai puţin vocea să-i dau de ştire că vorbeam numai pentru dînsa, continuînd totuşi să privesc în direcţia bătrînei.

„Nu ştiu dacă aţi observat podul de piatră din piaţă; şi el prezintă aceeaşi ciudăţenie; pare un pod banal din piatra cea mai obişnuită, pînă ce într-o zi îţi arată în soare bolţarii, fiecare de altă culoare, ca un curcubeu întins între cele două ţărmuri." Necunoscuta nu păru mişcată; poate nici nu înţelesese că făcusem aluzie la faptul c-o văzusem stînd îndelung pe pod (sau poate fusese o plimbare despre care nu voia să afle nimeni din casă) căci desigur nu ştia că şi el fusese atunci la cafenea şi o văzuse.

„Văd că eşti aproape amorezat de oraş şi trebuie să-ţi spun că e pentru mine o surpriză, credeam că doar liniştea lui te satisface." Îşi ridicase capul rezemat în mîini şi mă privea ironic. Mă angajasem însă pe panta aceasta şi dacă m-aş fi oprit ar fi însemnat că tot ce spusesem nu fusese decît o banală conversaţie de salon, menită să umple tăcerea. De fapt nu ştiu cui voiam să-i demonstrez contrariul. Bătrîna, mulţumită că amorsase iar convorbirea, era din nou apatică; simţeam că necunoscuta nu putea fi mai apropiată de mine în prezenţa lor şi ghiceam în el un plictis abia ascuns...

Continuai să vorbesc despre farmecele oraşului. Piaţa în care se adunau joia ţăranii veniţi la tîrg, cu măgăruşii încărcaţi cu sarcini disproporţionate, străzile înguste din cartierul meu, ce se fugăreau unele pe altele tot mai sus, pînă în inima pădurii, cele cîteva instituţii de pe vremea imparaţiei, ciadîri prea mari din piatră frumos cioplită cu geamurile înalte şi oarbe, rătăcite ca nişte vagoane de lux ale unui tren special într-o staţie plină cu convoaie obişnuite, cu ferestrele blocate de sutele de capete febrile. Bătrîna începu iar să-şi legene poşeta ce descria un arc argintiu în penumbră. El îşi ducea prudent paharul cu ceai la gură, cu acelaşi gest pe care îl remarcasem pentru prima oară la cafenea. De data aceasta, putui să-mi dau seama de ce gestul se împlinea şi se împlinise şi atunci, atît de încet: nu-şi cobora nici o clipă privirea ascunsă de genele lungi spre mîna ce urca ezitînd. Mă fixa. Cu toate că poate vorbeam mai mult pentru ea, evitam s-o privesc; cuvintele mi s-ar fi înecat în baia de linişte din jurul ei şi s-ar fi stabilit un alt gen de comunicare ce ne-ar fi trădat pe amîndoi.

Există o tăcere indiferentă care, dacă nu mă face să-mi pierd cumpătul de tot, cu timpul îmi sporeşte îndrăzneala. Renunţînd la orice prudenţă, mă întorsei şi o întrebai, uitîndu-mă drept în ochii săi, în aşa fel încît să nu-i mai dau lui prilejul să-mi răspundă în locul ei. „Mi s-a spus că vă interesează ruinele castelului, nu e aşa?" „Despre ce castel e vorba? Nu ştiu nimic."

Deasupra ferestrei mele, sub streaşină, îşi făcuseră cuibul nişte rîndunici. Cîteodată auzeam aerul despicîndu-se în alunecarea lor paradoxal de rapidă şi de lină în acelaşi timp. Era un sunet ciudat, incomparabil, care mă făcea să am impresia că şi eu cad deodată într-un abis primitor şi infinit de senin, o sfîşiere de o clipă, după care mi se păru că se limpezeşte auzul, şi că tot spaţiul din jur era încărcat de sonorităţi. Vocea ei mă făcu să resimt acelaşi lucru. Cred că era o voce subţire, al cărei ecou mă pătrunse adînc - ceea ce mi se păru paradoxal. Oare îmi amintea ceva? Mă simţeam deodată eliberat, altul, plutind senin în răcoarea visului.

Nedumerirea ei însemna că el nu-i vorbise deloc. Îl privii, nu păru să o remarce şi mă întorsei din nou spre ea: „Credeam că aţi aflat că în împrejurimi există un castel, mai precis ruinele unui castel medieval. Vara e întotdeauna vizitat de turişti." Mă întrerupse. „Acum e pustiu?" Fără să aştepte răspunsul meu îi spuse, cu o voce care mi se păru cu totul neutră: „O să mergem şi noi să-l vizităm?" Avui impresia că încerca să mă facă să cred că şi el intenţionase s-o ducă acolo, oricum, înainte de a-i fi dat eu această sugestie. Ea păstra aceeaşi privire puţin prezentă, dar glasul era altul, umil şi monoton. „Dacă-ţi face ţie plăcere, mergem. E lung drumul?" Dădui îndoielnic din cap. „Dacă n-o să te plictisească, să mergem." Observai tonul subordonat şi îmi răsări în faţa ochilor chipul mîndru al colegului meu de liceu, cel căruia trebuia neapărat să i te devotezi ca să-i poţi intra în graţii.

O clipă mă gîndii că poate mă înşelam; că poate şi lui îi displăcea rolul tiranului. Umerii ei firavi erau atît de plăcut de protejat că îmi fu aproape milă de el, ca de monştrii blestemaţi să chinuiască. În orice caz înţelesei că şi în casă uza deseori de tăcerile acelea penibile cu care îmi arăta cînd voia distanţa dintre mine şi el. O privea fără să pară cîtuşi de puţin interesat de chipul ei şi nici de ceea ce-i spunea, aşa cum te uiţi într-un bazar peste umărul vînzătorului care încearcă să atragă clientela îmbiind-o din uşă spre întunericul din dugheană.

Mi se păru totuşi prea deplasat şi-i aruncai în faţă ciuda mea. „N-aş fi crezut că vă plictisiţi atît de uşor." „De ce?" „Mi-aţi spus că vă par un bun cunoscător de oameni; e deci o simplă intuiţie." Nu reuşii decît să trezesc interesul bătrînei.

„Sînteţi sigur un bun psiholog. Am remarcat că aveţi, de altfel, un mare talent descriptiv; nu m-aş mira deci să ştiu că şi pe oameni îi observaţi tot atît de atent şi de minuţios cum observaţi casele." Avea de data aceasta un glas uscat ce accentua ironia spuselor ei. Mi se păru că apăsase într-un fel ciudat mai ales asupra cuvîntului „psiholog" şi n-avusesem timp să-mi dau seama dacă surîsul ei răutăcios primise un răspuns din partea lui. Zîmbii forţat, încercînd să par numai flatat de remarca ei. Erau extrem de legaţi şi motivul pentru care mă adusese în casă nu reuşeam să-l desluşesc. Ceaiul se înnegrise cu totul. Fata se ridică din jilţ şi se îndreptă cu paşi nesiguri spre uşă. În momentul cînd aprinse lumina, mă simţii deodată stînjenit de parcă pînă atunci aş fi stat gol în întuneric.

Bătrîna şi fiul ei se mişcară dezmorţindu-se. Observai identitatea reacţiilor lor. Fata era din alt sînge. Rămase la fel, nemişcată; la lumina electrică cenuşiul ochilor ei mari îşi arătă din nou albastrul. Odaia părea şi mai tristă acum, penibilă ca umerii unei femei trecute într-o rochie de seară prea decoltată.

Rămăsesem apoi amîndoi cu ochii la covor. Aveam sentimentul că bem din acelaşi pahar un leac cu un gust îngrozitor, dar care prin faptul acestei comuniuni căpăta un preţ de cu totul alt ordin, ce dădea un farmec suferinţei. Aş fi vrut să dureze oricît clipa aceasta...

GÎNDUL că nici nu existam pentru ea - şi de ce ar fi fost altfel - mă izbi cu toată copleşitoarea lui rigoare.

„Chiar, ce sînt fîşiile astea galbene?" Bătrîna se aplecase şi ea peste braţul jilţului şi se uita la covor. „Sînt şerpi". Răspunsesem înainte de a mă fi întrebat dacă n-ar fi fost mai bine să n-o spun. „Unde vedeţi şerpi? Unde le vedeţi capul?" Mă privi bănuitoare. „Ce imaginaţie aveţi!" Întorsei privirea spre ea, cerîndu-i ajutor. Îmi surîse o clipă numai, coborînd apoi peste ochii insondabili pleoapele de o paloare lunară. Părea din nou cu totul străină de ce se petrecuse mai înainte. Mă îndoii de sinceritatea ei...

Încercai să-i regăsesc privirea. Inutil. Trebuia să-mi preschimb aerul echivoc al aşteptării prea lungi în jena oaspetelui care nu ştie cum să-şi pregătească retragerea. Numai bătrîna păru puţin surprinsă. El nu se osteni să mă reţină, ca şi cînd n-ar fi avut alt rol decît acela de a mă introduce în casă.

Ea trecu prima în holul întunecos, lucru pe care nu-l remarcai decît mai tîrziu, în momentul cînd, subit, făcu în beznă un pas înapoi spre mine, în loc să-şi continue drumul. Aş fi desluşit cea mai slabă şoaptă, atît devenii de atent dintr-odată. Nu auzii însă decît uşa dinspre salon pe care el o trînti de data asta cu zgomot. În aceeaşi clipă observai - şi în privinţa asta n-am nici cea mai mică îndoială - graba cu care se îndepărtase de mine.

Oricum, n-avusese nici un sens să mă conducă şi ea. Cînd el mă ajunse din urmă, eram în dreptul uşii vestibulului; ea se opri în lumina săracă ce străbătea prin cele două rînduri de geamuri opace şi-mi întinse mîna în acelaşi fel ca şi în clipa prezentării, fără s-o ridice aproape deloc, ca şi cum ar fi vrut să mă oblige să mă apropii cît mai mult de ea. Nu reuşii să ghicesc nimic din strînsoarea mîinii ascunse în umbră şi mă chinuii zadarnic să descifrez ceva pe obrazul ei. În orice caz, faptul că se oprise locului fără nici un motiv rămînea la fel de inexplicabil.

„Ar fi bine să nu stai prea mult aici, e curent, mai ales seara." În întuneric vocea lui părea aproape imperativă. Ea nu-i răspunse şi se întoarse, însă nu în salonul unde mă primiseră. Încercai să văd încotro se duce, dar mă izbii de privirea lui rece, parcă agasată. Uşa pe care n-o auzisem închizîndu-se în urma ei rămase căscată în bezna sălii, ca un gol şi mai întunecat de care fusese aspirată.

■

(Fragmente din romanul omonim în curs de apariţie la Editura „Cartea Românească")

Între stagiuni

Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanţă. Perioada dintre stagiuni este deopotrivă una a amintirilor şi a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noştri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din Bucureşti şi din ţară: repertoriul, premierele stagiunii trecute şi ale stagiunii viitoare, turnee, festivaluri, premii, (acasă şi în străinătate). Nu facem publicitate (şi încă gratuită), informăm. Şi nu vom ocoli, acolo unde sînt (şi unde nu sînt?), dificultăţile teatrului românesc al epocii de tranziţie: publicul, sălile, încasările, subvenţiile, sponsorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întîmplătoare, în funcţie de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanţă şi cortina a căzut pentru două luni.

Scenă din *O trilogie antică*, în regia lui Andrei Şerban

Clopotele de la Hallein

CU profesionalism şi pasiune, doamna Adriana Popescu, şeful biroului de presă şi al secretariatului literar de la Teatrul Naţional din Bucureşti, ne-a informat următoarele:

Între 15 august şi 9 septembrie trupa Teatrului Naţional, care joacă în *Trilogia antică*, a lipsit din ţară pentru a participa la două invitaţii foarte onorante: la Festivalul internaţional de la Salzburg şi la Festivalul internaţional de teatru de la Edinburgh.

Festivalul din Salzburg este bine cunoscut în special melomanilor, fiindcă din '47, cînd s-a înfiinţat, a fost un festival dedicat exclusiv manifestărilor muzicale. Anul acesta s-a produs o breşă şi a fost introdusă şi o secţiune de teatru. Director al acestei secţiuni a fost numit celebrul regizor Peter Stein. Ca orice instituţie cu vechi tradiţii şi acest festival îşi are rezistenţele lui faţă de nou. Iniţiativa lui Peter Stein, pe de o parte salutată ca inovatoare, a întîmpinat şi o rezistenţă de principiu. De aici, poate, atmosfera cu care a fost primită ideea de a introduce teatrul în acest festival.

Secţia de presă a festivalului a privit manifestările de teatru ca pe o Cenuşăreasă şi le-a lăsat pe ultimul plan. Despre teatru nu se vorbea nici un cuvînt. Fenomenul nu ne-a vizat numai pe noi. În acest festival au fost trei momente teatrale: *Iulius Caesar* de Shakespeare, în regia lui Peter Stein, *Nunta* de Wyspianski, în regia lui Andrzej Wajda şi *O trilogie antică*, în regia lui Andrei Şerban.

După acest prim contact, am înţeles că şi pentru spectacolul nostru s-a făcut puţină publicitate. Un alt handicap părea a fi faptul că TNB inaugura un spaţiu de joc din afara Salzburgului şi din afara reţelei tradiţionale a sălilor unde se desfăşoară festivalul. Special pentru *Trilogie*, Peter Stein a căutat şi a găsit un spaţiu de joc ideal: la 15 km de Salzburg, într-o mică localitate, într-o zonă unde se află saline. Clădirea din orăşelul Hallein adăpostise, odinioară, o distilerie de sare. Opt muncitori de la TNB au lucrat ca la galere timp de două luni ca să transforme acest spaţiu.

L-au reconstruit, l-au îmbrăcat în lemn, au închis curţile interioare. Rezultatul a fost absolut miraculos: nicăieri, parcă, *Trilogia* noastră n-a sunat atît de bine, şi nu s-a potrivit atît de bine ca spaţiu, ca la Hallein.

În această săptămînă: TEATRUL NAŢIONAL din Bucureşti

Pentru publicul festivalului de la Salzburg era, însă, un lucru nou. Îmbrăcaţi cu papion şi cu rochii lungi, spectatorii trebuiau să se deplaseze acum la 15 km, într-o localitate unde nu s-a jucat niciodată teatru. De aceea succesul a fost nu numai al reprezentaţiei în sine, ci şi al acestui demers inovator. Am jucat patru spectacole. Entuziasmul a fost imens. La primul spectacol a fost prezent şi Peter Stein, care ne-a numit „naşii" unui nou spaţiu cultural. Ne-a mulţumit pentru că ne-am asumat curajul şi răspunderea de a deschide acest spaţiu.

Am avut un public foarte variat: de la omul de pe stradă, pînă la elita elitelor: regizori celebri de operă, George Tabori, un grup de actori de la Burgtheater din Viena, cronicari din Viena, München, Geneva, Roma - iar a doua zi cronicele lor se aflau în marile ziare pe care le reprezintă.

Succesul de la acest festival a fost minunat. Mărturisim că nu ne aşteptam. Spaţiul german este mai tradiţional, mai reticent la acest tip de teatru. Căldura cu care am fost primiţi, receptarea spectacolului, exegezele profunde nu sînt decît dovezi şi confirmări ale succesului nostru. Două amănunte afective aş vrea să vă spun totuşi. În trei din cele patru seri în care am jucat la Hallein, exact în momentul în care Andromaca îşi plînge fiul ce urmează să fie sacrificat, în acel moment de tăcere absolută, toate clopotele din Hallein au început să bată şi să anunţe că este ora opt seara. A fost un semn divin, toată asistenţa s-a înfiorat, realizînd că este o coincidenţă, însă aproape mistică. Al doilea lucru superb: după ce s-a terminat ultima reprezentaţie, decorul a început să fie împachetat. A doua zi, Andrei Şerban a mai aruncat o privire locului unde am jucat. În una dintre aceste curţi interioare erau un băiat şi o fată, tineri turişti cu rucsacuri în spate. Au fost atît de marcaţi şi profund impresionaţi de spectacolul nostru, încît au simţit că nu-l pot părăsi atît de repede. Au rămas şi au dormit acolo. Aruncînd şi ei o ultimă privire, i-au mărturisit lui Andrei Şerban că *Trilogia* va rămîne o experienţă pe care nu credeau că o vor trăi.

Ce s-a întîmplat în vara aceasta cu *Trilogia* confirmă faptul că este o experienţă umană care se poate trăi oriunde, fie că am fost sau n-am fost cunoscuţi. Şi cu asta putem pleca spre Edinburgh! Presa şi toată suflarea teatrală engleză au pregătit din timp sosirea noastră cu articole de întîmpinare, cu un interviu amplu apărut chiar în ziua sosirii noastre, în ziarul *The Guardian*, şi realizat de Michael Kustow prin telefon, la Bucureşti, cu Andrei Şerban. Dar încă ceva. Cu ani în urmă, versiunea americană a *Trilogiei antice* a luat marele premiu. Spectacolul, deci, nu a putut fi premiat a doua oară.

Chiar dacă la Edinburgh erau şapte grade, TNB a fost primit foarte călduros. Spaţiul destinat special *Trilogiei* şi selectat prin foarte mari eforturi de Christopher Barron, directorul executiv al festivalului, se numeşte *The Corn Exchange* - bursa de cereale - şi nu este altceva decît o imensă hală într-o frumoasă arhitectură victoriană, o hală unde probabil se făceau tranzacţiile cu cereale. Un spaţiu foarte pitoresc, dar care se află la marginea Edinburghului. Odată cu terminarea spectacolelor noastre s-a consumat şi destinul cultural al acestui loc. El s-a născut şi a murit odată cu trecerea noastră. Receptarea a fost foarte bună şi meritul îi aparţine în mare măsură publicului: în primul rînd pentru că a depăşit dificultăţile organizatorice şi în al doilea rînd pentru că a rezistat într-o competiţie în care concomitent aveau loc spectacole de la 9 dimineaţa pînă la 4 dimineaţa, în orice loc. Se pare că oraşul trăieşte trei săptămîni pe an printr-o metamorfoză în care el însuşi se transformă brusc într-un spectacol.

Una dintre ideile pe care au mers anul acesta reprezentanţii presei a fost aceea a unei paralele dintre spectacolul în sine şi realităţile politice din România. Au speculat în mod genial realitatea. Noţiunea de învinşi şi învingători, captivi, ideea de putere au ieşit foarte clar în evidenţă. Este foarte frumos cum acest spectacol se încarcă de semnificaţii pe măsură ce trece timpul. De semnificaţii pe care în momentul premierei nu le avea. Conceptul de operă deschisă mi se pare că este semnul viabilităţii unui spectacol.

În acest sens BBC-ul a realizat şi a difuzat pe post, în timpul şederii noastre acolo, un reportaj de 10 minute, care ne-a surprins chiar şi pe noi prin montaj şi prin jocul imaginilor. Un montaj deloc demagogic şi demonstrativ, dar realizat cu o discreţie şi cu o eleganţă artistică remarcabile. El însuma şi cîteva zeci de secunde din Revoluţia română. Nici nu aveai timp să te dezmeticeşti şi să-ţi dai seama ce este spectacol şi ce este realitate.

Nu se poate omite însă efortul imens care stă în spatele unui succes. Am făcut o mică sinteză în cifre a celor două turnee ale noastre din această vară: am călătorit aproximativ 92 de ore, am avut cam 36 de îmbarcări şi debarcări din tren, feribot şi autocar, 40 de ore de reprezentaţii, deci 10 spectacole de cîte 4 ore fiecare, precedate de peste 30 de ore de repetiţii în spaţiile respective, o trecere de la 37 de grade la 7 grade... Toată lumea a făcut în acest turneu tot ce s-a putut face, învingîndu-şi oboseala, boala sau slăbiciunea fizică.

Marina Constantinescu

● „De-a lungul celor trei piese *Medeea, Troienele, Electra*, Andrei Şerban vă poartă într-o călătorie de la întuneric spre lumină şi speranţă. Teatrul Naţional Bucureşti interpretează piesele combinînd: ritual, sălbăticie şi frumos". Sarah Hemming, *The Independent*.

● „Românii devin «naşii» unui nou spaţiu teatral, pe care îl înnobilează cu arta lor. Un spectacol transparent, exact, fascinant într-un sens foarte special, ceea ce s-a văzut şi în modul în care a reacţionat publicul. Mă simt foarte, foarte recunoscător pentru că sînteţi aici, asumîndu-vă riscul de a fi deschizătorii unui nou drum". Peter Stein (dintr-un interviu luat după primul spectacol din Hallein)

● „În acest joc nu există scăpare, nu ai posibilitatea să te refugiezi în distanţă, în contemplare detaşată. Devii mereu un acţionar spiritual al puterii şi al voinţei, al crimei şi al răzbunării. Vaiet şi dor, cutremurare - fascinanta *Trilogie antică* a lui Andrei Şerban în Hallein". *Krone Zeitung*, 22 august, 1992.

● „Sînt patru ore pline de farmec în care traim acest spectacol. Aceste săli şi ganguri, în care pînă nu demult încă se mai fierbea sarea, cîştigă - în lumina torţelor purtate de actori - aura unei cetăţi foarte vechi: ele se umplu de lungi strigăte de jale, de şoapte scandate, de izbucniri de ura şi de tăcere încordată. Ceea ce e autentic aici este trăirea teatrului". *Der Standard*, Viena, 23 august, 1992

● „Aceste vechi cicluri dramatizează tulburarea noastră, exprimă spaimele noastre. Şi disperărilor noastre le mai lasă o nădejde." Michael Kustow, *The Guardian*, 29 august, 1992.

● „Andrei Şerban a dat drumul sunetelor anticei Grecii pentru a sonda adîncimile subconştiente ale României moderne de azi." Kevin Jackson, *The Independent*.

● „Şerban începe în întuneric deplin *Medeea*, mergînd treptat spre lumină în *Electra*. Exact de acest lucru avea nevoie programul teatral al festivalului de la Edinburgh: de un puternic teatru universal plin de forţă, conştient de rostul său." Catherine Lockerbie, *The Scotsman*.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

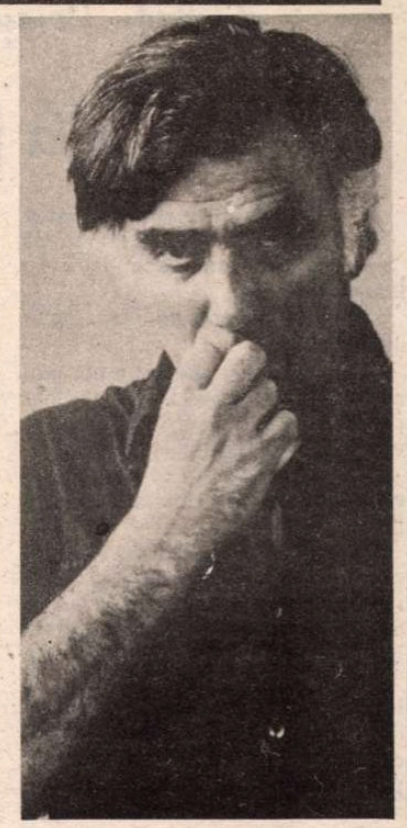
Echidistanţa lui Ceontea

DĂ, DOAMNE slobozenie gurii mele/ şi sădeşte în mintea mea judecata cea dreaptă,/ pune frîu demonului nebun/ ce cu vorba mieroasă spre politichie mă trage/ şi înăbuşă ungurul ce zace în mine (Tu ştii, doară, că în orice cetăţean cu gîndirea altminteri,/ parşiv clipeşte un ungur),/ acum cînd vederea-mi mîngîie văpselele Radului Ceontea,/ zugrav de subţire/ şi jucăuşă se bucură inima mea./ Dar lăsînd la o parte tonul invocativ-imnic şi încercînd a-l evita şi pe cel de predică mireană care a fost impus de către senatorele însuşi de la *înalta tribună*, tonul acela întins ca un gumilastic între patetismul pseudotribunard şi smiorcăiala de majoritar persecutat, asupra expoziţiei de pictură a lui Radu Ceontea (Căminul Artei, etaj) se cuvine aruncată o privire lipsită deopotrivă de patimi şi prejudecăţi. O privire parţială, o echipă de bună seamă, întrucît pentru una completă ar fi nevoie de o echipă interdisciplinară din care nu pot lipsi: criticul şi istoricul de artă, politologul, duhovnicul, patriotul, etno-logul, etno-graful, etno- pur şi simplu, psihiatrul, psihanalistul, un specialist în eugenie etc. Cum nu ne-am propus, însă, o privire globală asupra fenomenului Ceontea, ci doar una modestă asupra pictorului, lucrurile sînt principial clare: spre deosebire de colegul său, părintele Tatu - părintele *kitsch-ului eretic* în plastica românească -, Radu Ceontea este chiar un artist. Adică un pictor. Iar pictura sa dezvăluie nu numai un indiscutabil profesionalism, ci şi semiologia unui anumit tip de personalitate. Aparent, ea oscilează între onirism şi suprarealism, dar ambele formule sînt esenţial incomplete. Profesionalismul pictorului constă tocmai în cunoaşterea acestor formule expresive cu care intră doar într-o rezonanţă mimetică. Imaginarul său este lipsit de o motivare reală, el este provocat din calcul şi nu constituie o modalitate imperativă de exprimare. Elementele de definire stilistică rămîn, astfel, într-o pură exterioritate, aparenţa nefiind tulburată de nici o subiacenţă; onirismul este fără lirică, iar suprarealismul fără metafizică. Altfel spus, totul rămîne în registrul unui decorativism pretenţios, fără fior şi fără transcendenţă. Între dexteritatea tehnică şi calitatea trăirii se produce o ireparabilă disjuncţie, prima nebeneficiind de susţinerea celei de-a doua. Cum nici planul expresiv nu este susţinut de unul conotativ, mai adînc. Deşi pictorul are în intenţie o deschidere mai largă, el nu beneficiază de mijloacele necesare pentru a o şi pune în fapt. Lucrările nu semnifică simbolic, ci se opresc la transparenţa aluziei şi intră, oarecum, sub incidenţa unui anumit gen de caricatură gravă, lipsită de umor (vezi compoziţiile cu papagalul în cadrul ecranului de televizor). Incapabilă de meditaţie, pictura lui Radu Ceontea se opreşte la enunţ şi alegorie. Resimţind el însuşi această insuficienţă, pictorul încearcă, în compensaţie, transferarea întregului interes asupra spectacolului optic şi mobilităţii tehnice. Folosind cu precădere emulsiile, Ceontea dă lucrărilor o anume imaterialitate, ideea de *vis* fiind sugerată prin confuzie senzorială. Tonurile pure şi suprafeţele epurate de accidentele substanţei creează imagini cu un puternic impact vizual, ostentative şi preţioase şi care au doar aparenţe de diafanitate. Dar şi în această zonă rigidităţile sînt evidente; Ceontea nu organizează, ci juxtapune, compoziţiile fiind perturbate de accentele şi suprafeţele cromatice crude, lipsite de nuanţe. Chiar *tonurile rupte*, care ar trebui să fie liante compoziţionale şi să îndulcească pasajele, sînt individualizate pînă la a li se acorda funcţii în sine, deosebindu-se de cele pure doar prin gradul de saturaţie. Miza lui Ceontea fiind şi aici victima unei erori de calcul: ea vizează *sonoritatea* imaginii şi nu *expresivitatea* ei plastică.

Toate aceste elemente converg spre conturarea unei personalităţi artistice construite pe un viciu de fond; coerenţa de suprafaţă ascunde o criză şi o incoerenţă de idei, stăpînirea elementelor de limbaj, a *fonemei* plastice, devine inoperantă în structurarea conceptelor şi a frazării, demonstraţia globală este permanent subminată de incisivitatea enunţului. Ceea ce nu înseamnă că Radu Ceontea nu este un profesionist care ştie ce înseamnă pictura şi care rămîne într-o permanentă echidistanţă - atît faţă de suspiciunea amatorismului cît şi faţă de cea a marii picturi. ■

CINEMA

Veneţia '92



Leul de argint acordat de juriul prestigioasei *Mostre veneţiene* lui Dan Piţa şi filmului *Hotel de lux* este o mare bucurie pentru întreaga noastră suflare cinematografică şi un punct cîştigat pentru ecoul culturii româneşti contemporane în lume. *Leul de argint* cucerit de Dan Piţa este încununarea unei cariere regizorale de o binecunoscută omogenitate valorică, desfăşurată pe parcursul a două decenii. În colecţia de premii din istoria filmului românesc, acest *Leu de argint* se aşează pe prima treaptă, alături de premiile cucerite în anii '60 la Cannes de *Pădurea spînzuraţilor* (Liviu Ciulei) şi *Răscoala* (Mircea Mureşan).

Aşadar, după ce, în ultimii doi ani, Dan Piţa şi-a dezamăgit o bună parte din foştii suporteri (prin modul lamentabil în care a condus cinematografia, ca preşedinte CNC, prin alianţa cu „omul care a compromis o Revoluţie", Sergiu Nicolaescu, prin felul în care s-a cramponat de „putere"), iată că, aşa cum spunea un mare scriitor, „dacă în caracterul lui nu mai credem, continuăm să credem în talentul lui!"

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

În amintirea lui Constantin Silvestri

IATĂ că avem unul din festivalurile cele mai oportune, cele mai fireşti din cele care puteau apărea acum, cînd diferitele centre culturale ale ţării se întrec în a atrage atenţia asupra iniţiativelor lor. La Tîrgu Mureş are loc pentru a doua oară o manifestare muzicală semnificativă dedicată unuia din marii artişti români ai acestei arte. Pentru cei ce l-au cunoscut şi admirat în sala de concert, Constantin Silvestri rămîne de neuitat. Avea o comportare cît se poate de neconvenţională: cînd ridica mîna ca să *pornească* orchestra, aveai totdeauna senzaţia că sunetele pulsau tot timpul înăuntrul lui, că nu făcea decît să continue trăiri începute şi maturizate cu mult timp înainte. Deşi povestea vrute şi nevrute - unele întîmplate, altele nu, era cît se poate de puţin *poseur* la pupitru: între el şi muzică se stabilise o intimitate, o familiaritate care făceau ca fuziunea cu spiritul partiturilor tălmăcite să se arate totală. Cîteodată, lipsa de prejudecăţi, agogica (nuanţele de mişcare) utilizată puteau părea exagerate. Îmi amintesc de frazarea temei principale din *Simfonia a II-a* de Brahms, care se desfăşura excesiv de *suspinată*, cu cezurile în linia melodică imprimate de şeful de orchestră; dar altădată, în *Recviemul* de Mozart, de pildă, cutremurarea era adîncă şi totală. Tot aşa în *Missa în do minor* a maestrului de la Salzburg, pe care a imortalizat-o, parcă, pentru a doua oară - oferind-o într-o versiune cunoscută astăzi peste tot locul. Era un improvizator celebru - ca pianist se formase la şcoala Floricăi Musicescu, care nutrea pentru el o consideraţie rezervată doar celor puţini aleşi, intuind fără putinţă de tăgadă geniul. Era un improvizator neîntrecut, dădea concerte speciale de acest gen, uimitoare şi revelatoare. Reperele repertoriului simfonic înfăţişate de el nu puteau fi confundate, rămîneau unicate. De exemplu, *Simfonia "Manfred"* de Ceaikovski pe care nu o putem separa de viziunea fulgurantă a lui Silvestri, dar în aceeaşi măsură *concertele grossi* baroce, în care îşi asuma de regulă partida instrumentului cu claviatură *obligato*, reuşind să fie creator chiar în cele mai aparent anonime postúri. Maestru al culorilor, bineînţeles că lucrurile impresioniştilor francezi constituiau unul din domeniile de predilecţie. Compozitor el însuşi - piesele pentru orchestră de coarde, *Toccata*, piesele de concert pentru pian, *Cvartetul de coarde* rămîn de pildă antologice, l-a înţeles ca nimeni altul pe George Enescu şi serile cu muzica maestrului pe care le-a prezidat - de pildă prima audiţie a *Simfoniei de cameră pentru 12 instrumente soliste* - rămîn momente de glorie ale artei româneşti. De aceea, nu este de mirare, după ce a muncit titanic la premiera bucureşteană a lui *Oedip* (22 septembrie 1958) că nu a putut suporta scoaterea samavolnică de pe afiş a splendorii enesciene şi a plecat în lumea largă. S-a stabilit pentru un timp în Anglia şi a ridicat orchestra din Bournemouth pe culmile ei cele mai luminoase, însă a concertat şi înregistrat cu formaţiile cele mai de seamă ale acestei ţări - *London Philharmonic* şi mai cu seamă *Philharmonia*, producînd discuri rămase ca referinţă absolută, între care ultimele simfonii de Ceaikovski rămîn probabil incomparabile.

Devenit cetăţean britanic, mort la Londra şi îngropat la Bournemouth, Silvestri rămîne un simbol al legăturilor artistice ale României cu Anglia. De aceea, nu este de mirare că Anda Anastasescu - o româncă formată ca pianistă în mare parte în ţară şi apoi stabilită la Londra din 1980 - a devenit, împreună cu Boldizsár Csiky, compozitor cunoscut şi director artistic al Filarmonicii din Tîrgu Mureş, sufletul Festivalului în acest oraş, care şi-a avut prima ediţie în 1991. A fost o idee fericită aceea de a aduce la Bucureşti *Orchestra Internaţională Silvestri* pentru a susţine, la 4 septembrie, unul din concertele Festivalului, care a devenit în felul acesta mai larg cunoscut. Structurată pe componenţa Filarmonicii din Tîrgu Mureş, formaţia cuprinde de asemenea muzicieni bucureşteni şi chiar englezi. De altfel, prestaţia solistică a unuia din aceştia, oboistul Roger Winfield, a constituit şi unul din evenimentele artistice notabile ale programului, susţinut sub conducerea lui Petre Sbârcea, dirijor remarcat la fiecare din apariţiile lui bucureştene pentru seriozitatea, ţinuta şi înalta lui muzicalitate. *Concertul în do minor pentru oboi şi orchestră* de Alessandro Marcello - veneţian din secolul al XVII-lea, - *atenţie* spre a nu fi confundat cu fratele lui mai tînăr, un nume de mai largă circulaţie, Benedetto Marcello! - învederează toate atributele pentru care creaţia maeştrilor preclasici se bucură de o asemenea popularitate: comunicativitate şi noblete a melodicii, economie strictă a desfăşurărilor în timp, plasticitate ritmică a tuturor mişcărilor. Pe scurt, o capodoperă - succintă, ce-i drept, dar nu mai puţin îndreptăţită să conducă întrecerea, în cazul de faţă. Programul a fost copios, ce-i drept, cuprinzînd şi ultimul *Concerto pentru pian şi orchestră, nr. 27 în si bemol major* de Mozart. Redarea, tinerească şi antrenantă, a Andei Anastasescu, nu ne face să uităm că de pe meleagurile româneşti a pornit şi drumul interpretei de vis a partiturii, inegalabila Clara Haskil. Seara a început cu o lucrare legată de activitatea engleză a lui Constantin Silvestri, *Simfonia a doua* de compozitorul Malcolm Williamson, creată în 1968 pentru a marca cea de a 75-a aniversare a Orchestrei simfonice din Bournemouth, dedicată lui Constantin Silvestri şi formaţiei conduse de el. Cum dirijorul se afla pe patul de spital la vremea aceea (a murit în 1969, puţin timp mai tîrziu), prima audiţie a fost condusă, la Royal Festival Hall, de către alt şef de orchestră, George Hurst - mama lui era română - în 31 octombrie 1969, cu opt luni după tragicul eveniment. Partitura, gîndită pentru muzicianul care avea „acea calitate, singulară printre dirijori, de a susţine totodată tensiunea şi seninătatea în muzică foarte lentă" este, desigur, importantă pentru a cinsti amintirea lui Silvestri, totuşi ceva mai puţin eficientă la ascultarea în sală. Programul s-a încheiat cu unul din succesele necontestate ale carierei dirijorale a lui Silvestri, *Simfonia a patra* de Ceaikovski, însufleţit animată de Petre Sbârcea şi sensibil cîntată de orchestră. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Vă plăcea Perkins?

MI-A murit un prieten cu care ziceam că vom face ceva în lumea asta.

Ziceam că va fi mai tare decît James Dean.

Ziceam că va merge mult mai departe decît James Dean, nu doar pînă la Est ci chiar pînă la epicentrul Castelului.

Ziceam că gloria se va îmbuna să-l primească sub baldachinul ei, fără să-l sugrume.

În trei ani - exact cît îi trebuise şi lui Dean - el, apropiindu-se de sacra vîrstă a celor 33 de ani, dăduse „Psycho" (în '60), „Vă place Brahms?" (în '61), şi „Procesul" (în '62). Cuprinsese tristeţea crimei, tristeţea mondenităţii şi tristeţea inteligenţei care trăieşte fără să cunoască întrebarea, doar răspunsul, veşnic, „nu!".

Ochiul de monstru-demiurg al lui Orson Welles mă îndreptăţea să cred că-i „va rupe pe toţi". „E un tip aparte" - spusese despre el, Orson întîiul şi ultimul, explicînd, cu laconismul suveranilor, de ce l-a ales să fie domnul acela care se trezeşte într-o dimineaţă şi, fără motiv, doi oameni îl duc de-acasă la tribunal, el numindu-se K.

Era încîntător şi putea da naştere unui zvon că ar fi criminal. Putea surîde, fără să fie neapărat ticălos. Putea fi ticălos, cerînd mîngîiere.

Deţinea în privire - şi o transmitea, o iradia ca pe un bine - angoasa primară şi secundară, angoasele fiind ca maimuţele, primate, secunde, minute, ore, personale. Stăpînea „maimuţa" - căci avea boala aceea pe care Ibrăileanu o numea „la maladie des singes" - cu o graţie care cerea şoaptă, şoapta aceea din cetăţile civilizate, dusă din om în om, cînd un tip aparte trece pe stradă, pe ecran, spre recepţia unui hotel: „ăsta parcă-i nebun", lăsîndu-l desigur să meargă liniştit mai departe; impunea respect chiar poliţiei, nu mai zic la vamă.

Avea umbra aceea densă a unei enigme luminoase. Enigmele au rareori această calitate. Kafkienii ştiu multe în acest sens. Era frumos, fragil în ansamblu, cu ţesuturi rezistente pe fiecare centimetru. Cînd spunea în „Procesul", că „nu-i meseria mea aceea de a mă sinucide", dădea convingerea că putea înţelege şi scrisoarea unui fiu din Praga către tatăl său prea bogat şi prea sigur pe sine. Întotdeauna mi-a produs impresia unei siguranţe de sine clădite pe vulnerabilităţi. Dar, mai presus de orice, privindu-l, mă sugestiona să mă gîndesc cu bucurie ce tînăr splendid fusese, cîndva, chiar domnul K.

După 33 de ani, n-a mai făcut mari lucruri. L-au căutat cît l-au căutat pentru a-l consacra, buni cum sînt, mai toţi regizorii, dar n-a dat ceva trăznitor, cum se cere. După ce Romy Schneider îi arăta - culcată printre dosarele avocatului - pielita de palmipedă de la degetele mîinii, prietenul meu a început să se mediocrizeze. N-aş fi crezut. Cînd într-o dimineaţă, demiurgul te alege ca să fii domnul K., numai mediocritatea să nu te înghită. Mai bine chitul. Mai bine „shit"-ul american.

De-ajuns de repede, recunosc, l-am pierdut din vedere, ceea ce nu înseamnă că n-au existat maimuţe care, trezindu-mă, îmi aduceau aminte cum începea dimineaţa lui în „Procesul". Dar nici nu m-au interesat vreodată cauzele întunecării lui; asta n-o fac decît cu cei din afara mea, cu cei care nu cunosc confesiunea către un perete, către un pahar, către un psihiatru care-şi ţine şi el poza tatălui la căpătîi.

Acum, cînd i-au anunţat moartea, constat că i-au dat, pentru a-l cuprinde în două imagini, pe scurt, ca la „Actualităţi", scena crimei sub perdeaua de nailon din „Psycho" urmată de privirea lui din final, sub pled, recunoscînd că a ucis în numele mamii, şi o fotogramă, în smoking, voios, în salonul cu năbădăi, whisky, Ingrid Bergman şi Yves Montand în celelalte roluri principale. Nimic cu domnul K. din filmul domnului „dublu V". Nu-i nici un scandal. Pentru mine, fusese singurul şi ultimul actor american care păşise - cu şanse de acces - spre Castel. Nu ţine de „Actualităţi?" M-aş face mai bine înţeles dacă aş întreba, monden: nu vă plăcea Perkins?

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un comunicat care n-a fost dat publicităţii

DE ce trebuie să avem noi ghinionul ca alegerile să se desfăşoare într-un moment în care, din felurite motive, nervii tuturor sînt întinşi la limită? Sărăcia, nesiguranţa zilei de mîine nu sînt sfetnici buni nici cînd e vorba de luat decizii mult mai simple decît aceea de a-ţi încredinţa votul cuiva. Iar orele de campanie electorală sînt de o monotonie exasperantă. Exact ca un meci de fotbal în care fiecare echipă joacă avînd propria sa minge. De parcă nu ne-ar ajunge monotonia vieţii de zi cu zi. Toate partidele ne invită la urne, ca şi cum pe o asemenea sărăcie lumea ar avea altceva mai bun de făcut pe 27. Cîţi dintre noi se pot plînge că alegerile le strică week-end-ul? Că exercitarea datoriei cetăţeneşti îi împiedică să meargă la iarbă verde, la picnic, cu familia, sau la party, cu amicii? Nici o grijă, absenteismul e privilegiul celor care o duc bine şi care-i lasă pe politicieni să-şi vadă de ale lor, fiindcă oricum trebuie să iasă cineva de pe urma alegerilor.

Pentru cei mai mulţi dintre noi, din nefericire, ieşirea din casă, duminică 27, nu va fi o plimbare plăcută, dimineaţa, mai spre prînz, către seară, ori după lăsarea întunericului, ci mai curînd prilejul de a trage un loz, ca dl Lefter Popescu: „Aşi, eu şi noroc!" Şi după cum merg lucrurile, norocul e încă departe de noi. L-am pus la distanţă în urmă cu doi ani. Şi am făcut asta atît de bine, încît acum, în loc să vorbim despre fotbal, modă, filme, femei frumoase şi can-can-uri, batem mătănii să ieşim din criză, discutăm despre redresare, ca şi cum în aceşti doi ani am fi avut mîinile legate sau ne-am fi aflat într-un concediu generalizat.

Cum nu vreau să fiu acuzat că fac pe agentul electoral, aproape că n-am despre ce scrie. Scandalul Roşiianu-„Evenimentul zilei" s-a consumat, redactorul TVR a fost, deocamdată, tras deoparte. Încît probabil că va redacta ştiri, alături de dna Neagu. Dna Beclean are alte griji decît să apară pe post, dl Emanuel Valeriu îşi lansează cartea, cu sprijinul binevoitor al dlui Paul Anghel, romancier şi candidat PSM, dl Hamza şi-a luat tălpăşiţa de la Televiziune, chemat la datorie de *România Mare*, dl Buzdugan trece microfonul de la un vorbitor la altul şi se uită la ceas. Iar în rest programul e cum îl ştim, printre picături: seriale, Actualităţi, cîte-o dezbatere economică în care se macină aceleaşi subiecte de mai multe luni, dl Tatulici care a pornit pe urmele emigranţilor şi n-a rămas acolo, primul tur al Cupelor în care singurul meci de văzut, cel de la Timişoara, a fost transmis în rezumat. Altfel, la cehi tribune goale, ca şi la noi, şi aceeaşi atmosferă deloc veselă. Dacă asta încîntă pe cineva, se pare că nici la ei lumii nu-i mai arde de fotbal.

Mai interesantă e campania prezidenţială, făcută în tandem, ca la ciclism, cu întrebări scurte, dar cu răspunsuri lungi. Cu dl Valeriu Cristea în postură de agent electoral al dlui Iliescu, după ce şi-a exprimat de mai multe ori regretul, în reviste şi în „Adevărul", că literatura română rămîne fără critici, din lipsă de combatanţi. Asta e... Nici dl Cristea n-a scăpat de virusul politicii militante, oferindu-ne o imagine dostoievskiană a preşedintelui Iliescu, cu aceeaşi înţelegere cu care în '90 scria despre batistuţele pe care minerii şi le-au lăsat acasă, altul fiind scopul venirii lor în Capitală.

Chiar în ziua cînd dl Valeriu Cristea a apărut la TVR, în spaţiul de emisie al dlui Iliescu, Hemingway s-a stabilit în Cuba. Dacă serialul ar fi început cu o săptămînă în urmă, în ziua aceea am fi urmărit cum a început prietenia scriitorului cu Fidel Castro.

De curînd, într-o scurtă trecere în revistă a evenimentelor din Peru, printre imaginile de arhivă care ne-au fost prezentate a existat şi o secvenţă cu Llosa, în rol de candidat la preşedinţie. Autorul *Conversaţiei la Catedrală* părea prins binişor în joc. Şi, cu puţin noroc (sau ghinion, pentru el ca prozator), putea ieşi el în locul lui Fujimori. Ar fi fost interesantă o întîlnire, după aceea, între el şi Havel, urmată de un comunicat gen „Cei doi şefi de stat şi-au exprimat îngrijorarea în legătură cu evoluţia literaturii contemporane".

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O minunată revistă

STRĂZILE, dar nu numai ele, zilele, dar nu numai ele, viaţa noastră aproape întreagă par a se afla, cu toatele, sub puterea inefabilă a jurnalisticii. Şi, totuşi, chiar în aceste condiţii, faptul că recomandăm o revistă (încă o revistă!) are o îndreptăţire absolut obiectivă, anunţată încă din titlu. Revista este minunată, ea nu se găseşte, însă, la chioşc, nu se citeşte ci se ascultă căci este vorba despre *Revista teatrului radiofonic*, realizată (în ordine alfabetică) de Iuliana Grumeza, George Marcu şi Oana Serafim. O melodie, spunea G. Călinescu acum peste cinci decenii (şi nu vom obosi niciodată să reamintim aceste netrecătoare precepte), nu e o simplă adiţiune de sunete iar poezia nu e un conglomerat de imagini, ele sînt fenomene care capătă realitate „abia cu apariţia unei organizaţiuni". Cu „forma totalităţii", deci. Tot astfel, *Revista* de care ne ocupăm acum şi aici nu se mulţumeşte, ca de-a lungul unei ore de emisie, să alăture rubrică după rubrică, nu, ea refuză a păşi pe acest drum numai la prima vedere şi sigur şi dătător de linişte, după cum înţelege să exploreze resorturile de adîncime, sugestive, ale relaţiei dintre comentariu şi ilustraţia muzicală. *Revista* se roteşte cu viteză variabilă în jurul unei idei-pivot pe care o dezvăluie şi o ascunde cu egală graţie, lăsîndu-ne plăcerea de a o descoperi, o idee din cuprinsul lumii de care se ocupă, adică lumea teatrului. În aceste condiţii, audiţia este incitantă, capabilă să ofere surprize dar şi certitudini, într-un cuvînt, să întreţină convenţia dialogului intelectual nestînjenit de grile ce nu-i sînt specifice. Ultima *Revistă* este un eseu dedicat efemerităţii şi eternităţii actului teatral, radiofonic sau nu, gata a se epuiza, parcă, cu fiecare reprezentaţie pentru ca, în fond, să reînvie din propria cenuşă. Sau lumină. La acest lucru s-a gîndit şi Liviu Ciulei iar cuvintele sale care au punctat „organizaţiunea" *Revistei* vor putea fi ascultate, cum de altfel am fost anunţaţi, în *Profilul* ce-i este dedicat în prima săptămînă a lui octombrie. Doldora de informaţii privind prezentul şi viitorul imediat al teatrului radiofonic, *Revista* variază continuu punctul din care îşi priveşte „subiectul", prezentînd premierele din perspectiva regizorilor, actorilor, criticilor, tehnicienilor. Este mai mult decît un gest de colegialitate şi curtoazie, este o cale cu adevărat adecvată acestui tip de investigaţie. S-au detaşat două intervenţii aparţinînd unor oameni de teatru cu reală recunoaştere naţională şi internaţională: actriţa Irina Petrescu (*Hotel de lux*, ultimul film în care a fost distribuită a fost distins cu *Leul de argint* la Festivalul de la Veneţia) şi regizorul Alexandru Darie (montarea, în Anglia, a piesei *Mult zgomot pentru nimic* a fost considerată, în unanimitate, ca un succes). Sînt confesiunile a doi profesionişti, deopotrivă tulburătoare prin curajoasa cercetare şi asumare a lumii interioare, numai că această operaţiune este mereu temperată de inteligenţă şi cultură, aşa că şi optimismul şi pesimismul cu privire la devenirea destinului personal sau al meseriei în general se lasă controlate de lucirea tăioasă a lucidităţii. La sfîrşitul *Revistei*, a încercat un singur regret. E nevoie să aşteptăm o lună de zile pentru a putea asculta următoarea sa ediţie.

■

Instantanee cu scriitori

Ion Stratan

- Se spune că editurile nu mai riscă să publice versuri. Cum îţi explici că "Albatros" a riscat cu volumul tău?

Ion Stratan: - A fost un concurs de împrejurări. La Tîrgul internaţional de carte, Editura Albatros, unde era predat de mai mulţi ani, l-a considerat printre volumele care nu ar scădea nivelul standului editurii la această manifestare.

- Ce tiraj ai avut?

I. S. - O mie două sute de exemplare.

- Ce ai face dacă ar trebui să debutezi acum?

I. S. - Aş debuta cu articole politice şi paradoxuri. În rezervă, cronică de carte sau sportivă.

- Vorbeam despre Ion Stratan poetul.

I. S. - Aş face orice, de la publicarea pe bani proprii, obţinuţi printr-o muncă fizică, pînă la serial de poezie într-o revistă neutră, care apoi să se bucure de succes în volum. Orice, în afară de omagiul adus şefilor politici, pe care eu l-aş interzice prin lege.

- Poeţilor sau în general?

I. S. - În general, visez strîngerea tablourilor înfăţişînd şefi politici, confiscarea lor şi o amendă usturătoare aplicată autorilor.

- Chiar şi acum, în campanie?

I. S. - Interesul meu, care este intelectual şi moral pentru activitatea unei personalităţi politice nu se centrează fix pe vreunul dintre candidaţi, la nici un nivel, preşedinţie sau parlament. E greu pentru mine, care iubesc nonconformismul, să mă centrez pe o persoană care, prin natura acţiunii, vizează rezultate cantitative.

- Ce e cu Ruleta rusească?

I. S. - E un volum în care voi aduna atît poeziile ultimei etape - grupajul cu acest titlu a apărut acum doi ani, în "România literară" -, cît şi paradoxurile din *Cafeaua cu sare* . Nu ştiu cărei edituri voi încredinţa acest volum.

- Ca scriitor eşti optimist?

I. S. - Un climat civilizat, în care ţara să aibă credibilitate externă şi să nu stea sub ameninţarea schimbării conducerii alese de către persoane nemulţumite că au un salariu numai de cinci ori mai mare decît un profesor universitar, nu îl stabilim noi, cei care ne cunoaştem din scris. Votul de la 27 septembrie e o imponderabilă, şi celor cărora ideea de mai bine nu li se pare suspectă sper ca personalităţile Convenţiei Democratice să li se potrivească în opţiuni.

- Să vedem.

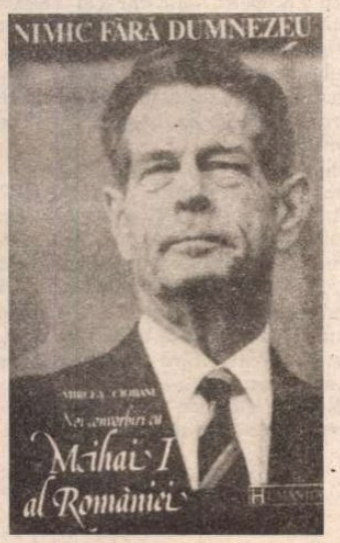
I. S. - Să vedem... şi apoi să trăim.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare

Instantaneu în faţa Cazinoului din Sinaia, în toamna anului 1964 cu prilejul unei întîlniri a cenaclurilor literare. De la stînga la dreapta: Ion Dodu Bălan, Ştefan Dimitriu, Victoria Dragu, Al. Piru, Horia Zilieru, (4 persoane necunoscute), Ana Blandiana, Gh. Achiţei, Ion Pop, Victor Kernbach, Adi Cusin, Constanţa Buzea, Adrian Păunescu, Romulus Rusan şi Gh.Pituţ.

În librării



● *Mircea Ciobanu - NIMIC FĂRĂ DUMNEZEU. NOI CONVORBIRI CU MIHAI I AL ROMÂNIEI.* Noile Convorbiri au avut loc în noiembrie 1991. Li se adaugă capitolul „Paşte, 1992", redactat în urma vizitei regale în ţară. (*Editura Humanitas,Bucureşti, 288 p., 350 lei*)

● *Radu Tudoran - MARIA ŞI MAREA.* Reeditare a romanului apărut în 1973. (*Editura Arta Grafică, Bucureşti, 414 p., 352 lei*)

● *Mircea Cărtărescu - VISUL CHIMERIC.* Subteranele poeziei eminesciene. (*Editura Litera, 136 p., 98 lei*)

● *Mihai Zamfir - ACASĂ.* Roman (*Editura Cartea Românească, 224 p., 190 lei*)

● *Daniel Drăgan - CHERRY DIN DOVER/ CHERRY DE DOVER.* Ediţie bilingvă. Versiunea în limba franceză de Romaniţa Rusu şi Jean Francais Mattei. (*Editura Arania, Braşov, 82 p., 130 lei*)

● *Guy de Maupassant - O POVESTE DE DRAGOSTE LA SFÎRŞIT DE SECOL (Yvette). Stefan Zweig - DRAGOSTE LA PRIMA VEDERE (24 de ore din viaţa unei femei).* Traduceri de Mihai Stoian în colecţia „Două cărţi într-o carte". (*Editura Gutenberg, Bucureşti, 90+70 p., 120 lei*)

● *G. Glotz - CETATEA GREACĂ.* Traducere şi indice de Mioara Izverna şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr (*Editura Meridiane, colecţia „Arte şi civilizaţii", 496 p., 220 lei*)

● *Friedrich Nietzsche - AFORISME, SCRISORI.* Selecţie, traducere din limba germană şi prefaţă de Amelia Pavel. (*Editura Humanitas, Bucureşti, 272 p., 280 lei*)

● *Paul-Ludwig Landsberg - ESEU DESPRE EXPERIENŢA MORŢII,* urmat de *PROBLEMA MORALĂ A SINUCIDERII.* În româneşte de Marina Vazaca. (*Editura Humanitas, Bucureşti, 128 p., 160 lei*)

● *Max Torpedo - GHICI CINE TRAGE ÎN TINE.* Parodie poliţistă. Autorul previne că „orice asemănare cu nume, persoane şi situaţii din realitate este pur întîmplătoare". (*Editura Sophia, Arad, 236 p., 250 lei*).

Calendar

● 25 SEPTEMBRIE. S-au născut: *Henri Jacquier* (1900), *Marcel Marcian* (1914), *D. Vatamaniuc* (1920), *Mihai Giugariu* (1929), *Pop Simion* (1930). Au murit: *Constantin Ghiban* (1959), *Ion Th. Ilea* (1983).

● 26 SEPTEMBRIE. S-au născut: *Vasile Bogrea* (1881), *Dan Botta* (1907), *Xenia Stroe* (1916), *Cleopatra Lorinţiu* (1957).

● 27 SEPTEMBRIE. S-au născut: *Al. Papiu Ilarian* (1827), *Grigore Hagiu* (1933), *Ilarie Hinoveanu* (1934).

● 28 SEPTEMBRIE. S-au născut: *Vasile Pârvan* (1882), *Chiril Tricolici* (1924), *Valeriu Râpeanu* (1931), *Leonida Teodorescu* (1932), *Sina Dănciulescu* (1934), *Ion Iancu Lefter* (1940). A murit *Ion Teodorescu* (1931).

● 29 SEPTEMBRIE. S-au născut: *Eudoxiu Hurmuzachi* (1812), *Iorgu Iordan* (1888), *Ion Damian* (1908), *Marosi Barna* (1931).

● 30 SEPTEMBRIE. S-au născut: *Maria Constantinescu - Piteşti* (1908), *Ovidia Babu - Buznea* (1932), *Negoiţă Irimie* (1933). A murit *Mihail Săulescu* (1916).

● 1 OCTOMBRIE. A apărut la Iaşi, pînă în februarie 1936, revista *„Manifest"* (1934). S-au născut: *Vasile Demetrius* (1878), *Ana Carenina Iordănescu* (1900), *Nicolae Coban* (1915), *Virgil Stoenescu* (1915), *Nestor Vornicescu* (1927), *George Niculescu-Mizil* (1929), *Mihailo Mihailiuc* (1940), *Ion Stratan* (1955). Au murit: *G. Sion* (1892), *Anton Bacalbaşa* (1899).

● 2 OCTOMBRIE. S-au născut: *Francisc Hossu-Longin* (1847), *Nicolae al Lupului* (*Nicolae I. Popescu*) (1881), *Tiberiu Vuia* (1900), *Miron Radu Paraschivescu* (1911), *George Corobea* (1935), *Paul Goma* (1935), *Viorel Ştirbu* (1940). Au murit: *B. Fundoianu*, (1944), *Al. Colorian* (1971).

● 3 OCTOMBRIE. S-au născut: *Vornic Basarabeanu* (1922), *Constantin Voiculescu* (1934), *Matei Gavril* (1943), *Gabriela Hurezean (1952).* Au murit: *Matei Milu* (1801), *Leopold Voita* (1975), *Ştefan I. Neniţescu* (1979), Gh. *Ionescu-Gion* (1980).

● 4 OCTOMBRIE. S-au născut: *Mihai Ilovici* (1910), *Valeriu Munteanu* (1921), *Florea Firan* (1933). A murit *Ioniţă Scipione Bădescu* (1904).

Evocare Şerban Cioculescu

■ **La Muzeul Literaturii Române a avut loc, luni 14 septembrie a.c., într-un cadru expoziţional adecvat, o seară de amintiri literare dedicate lui Şerban Cioculescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 90 de ani. Personalitatea marelui critic a fost evocată, din variate unghiuri, de Paul Cornea, Gabriel Dimisianu,Alexandru George, Valeriu Râpeanu, Gabriel Ştrempel, Mircea Vasilescu, Ion Zamfirescu. A fost prezent Barbu Cioculescu, fiul celui omagiat. Actriţa Ileana Iordache a citit capitolul final, „Creion", din „Viaţa lui I.L.Caragiale" de Şerban Cioculescu.**

În expoziţii

●*ARTIŞTI PRAHOVENI, - pictură, grafică, sculptură, decorative.* (Teatrul Naţional, et. 3). Gîndită ca o panoramă a artei plastice prahovene, expoziţia oferă, în fapt, un cumul de *personale* agrementat cu lucrări răzleţe semnate de autori meniţi a asigura surdina *fondului.* Efectul este, însă, contrar celui scontat: numărul lucrărilor n-are nici o relevanţă în cîmpul valorii. Nu *expoziţia* în *expoziţie* a lui Valter Paraschivescu, de pildă, conferă nota de interes a manifestării, ci subtilitatea cromatică a unui Victor Zaharia sau nonşalanţa şi ironia Ritei Rădulescu, pictori prezenţi doar cu cîteva lucrări. În ciuda unei *cumînţenii* dominante, pictura reprezintă totuşi, sectorul cel mai coerent al întregii expoziţii. Grafica, în cea mai mare parte guaşă şi acuarelă, rămîne cumva în umbra picturii fiind ilustrată, cu cîteva excepţii, de artişti preocupaţi, în principal, de pictură.

Sculptura oscilează şi ea între nota amatoristică a lui Iustin Bratu şi rigoarea tehnică seacă a lui Nicolae Kruch, singurul Ştefan Macovei dovedind consecvenţă formală şi date stilistice proprii.

Artele decorative, în special tapiseria, ilustrează impasul, deja cunoscut al acestui gen în plan naţional.

Profesionismul indiscutabil al artiştilor din zona artelor decorative este o condiţie obligatorie, dar nu suficientă, pentru a restitui gestului artistic întreaga sa demnitate. În ansamblu, expoziţia *Artişti prahoveni* oferă imaginea încurajatoare a unui fenomen dinamic şi complex, dar nu rezervă surprize majore.

●*IOANA CRĂCIUN DOBRESCU - pictură* (galeria Orizont). În apatia expoziţională a lunilor estivale, expoziţia Ioanei Crăciun reprezintă un eveniment artistic remarcabil. Deşi la prima sa personală, pictoriţa face dovada unei depline siguranţe şi maturităţi. Nota stilistică este cea a unui expresionism paradoxal, inocent şi savant în acelaşi timp. Sălbăticia expresiei şi vitalitatea cromatică sînt permanent controlate printr-o rigoare compoziţională în cea mai bună tradiţie a picturii noastre interbelice. Expresionismului visceral şi abstract al tinerilor pictori ardeleni, Ioana Crăciun îi contrapune datele unei sensibilităţi sever organizate. Privitorul însuşi este transformat într-un partener docil căruia i se oferă şi confortul unor repere stabile, dar şi frăgezimea experimentului.

Pavel Şuşară

CARTEA STRĂINĂ

Un moralist furios

...TREBUIA ca Philippe Muray, autorul acestui eseu feroce care se numeşte *L'Empire du Bien* să fi scris o carte despre Céline: insolenţa tonului de-acolo îi vine! Începînd chiar de la primele rînduri: „Iată-ne aşadar atinşi de un Bine incurabil. Acest mileniu sfîrşeşte în miere. Specia umană e în vacanţă..." etc. În Céline, şi nu în altă parte, mai întîlnim asemenea „execuţii" fără drept de apel ale tuturor acelor consensuri pioase care ne otrăvesc; Philippe Muray, discipol ascultător, şi-a ascuţit (în tăcere) dinţii pe imprecaţiile céliniene, regalîndu-ne în fine (anul trecut) cu-aceste meditaţii care muşcă! (Eseul lui s-ar mai putea intitula: *„Muşc, deci gîndesc !"*)

Ce este „Binele", vă veţi fi întrebînd... Nicidecum ceea ce vă închipuiţi. „Binele este răspunsul anticipat la toate întrebările pe care nu ni le mai punem", constată Philippe Muray. Care nu mai vede, în jur, decît „politeţuri, discreţii, flaterii, afectări şi camuflaje". Şi, mai ales, „nici o idee care s-o depăşească pe cealaltă" ! Prostia a devenit majoritară - nu a fost oare întotdeauna astfel? - da, însă *acum* , ea controlează totul! De la „sondaje de opinie" şi pînă la „opinia intimă, gîndită (sic) în pacea căminului", sîntem sufocaţi de cei ce gîndesc în locul nostru, pentru că sînt mai mulţi! Opinia *lor* vrea ca *noi* să fim PENTRU cauzele bune şi ÎMPOTRIVA celor rele: jocurile par a fi definitiv făcute şi nu mai există cale de mijloc.,. Totul are aerul unui „trémolo business" („vîrsta zahărului fără zahăr"), în care „nu mai există alte surprize decît cele organizate. Pînă şi urile noastre cele mai legitime lasă impresia că au fost găsite în rezervele naturale ale florei şi faunei ameninţate"... *„Trémolo business"* - sintagma mi se pare genială; Muray ne mai rezervă cîteva. „Istoria nu se accelerează aşa cum se pretinde, ea galopează din ce în ce mai iute în déja-vu-ul cel mai domesticit, în deja-gînditul cel mai somnambul. (...) Binele este bătrîneţea lumii, interminabila vîrstă a treia a planetei." Pentru că nu mai poate, în această companie de războaie ridate (Iraqul), de grozăvii senile (Khomeiny, Ceauşescu, Kadhafi...) - căci Răul, „comentat" de „vîrsta a treia", seamănă cu o reclamă obosită în toiul unui film palpitant -, pentru că s-a săturat de tot acel compot-cu-Pol-Pot mediatizat (complot?) *ad nauseam*..., personajul eseului lui Muray - căci este vorba de un personaj, locvace şi, cum spuneam, „mordant", care împrumută gîndurile autorului pe tot cuprinsul celor 214 pagini ale cărţii - porneşte „(cu sufletul la gură) în această călătorie la capătul nopţii": că este o călătorie, în mare măsură, utopică, don quijotească, nu mai e nevoie să precizez... Philippe Muray îşi asumă însă, cu acel curaj oarecum vetust al vechilor cavaleri, rolul ingrat, pînă la capăt: noaptea, în bestiariul său, este acest „Bine" vomitiv - este ceea ce e chiar mai rău decît Răul, de bine ce, în sonoritatea lui „empire", există *„pire"*!...

Prostia este idolatră - iată primul lucru pe care-l constată eroul acestui eseu; iar Idolul la care se închină prostimea poartă numele de „Binele General". Odată găsită ţinta, personajul lui Muray nu-şi drămuieşte invectivele: „Binele General este Adevăratul nume comun al Idolului de-a lungul timpurilor şi puterea sa se sprijină pe spiritul greoi, pe credulitatea, invidia, ignoranţa, viclenia, surzenia şi încetineala gregară a aproape tuturor. (...) Sub ce-a de-a Doua Republică, în Franţa, poporul a început să servească drept obiect de cult, deci de pretext represiv." În aceste condiţii, a nu „debita catehismul colectiv este un semn de nebunie"; „libertatea de gîndire a fost dintotdeauna un fel de maladie, iată-ne vindecaţi pe deplin"!... În acest univers gregar irespirabil, „fîntîna tămăduirii" nu mai trebuie căutată - ea îţi intră pe geam la micul dejun! Fumătorii înveteraţi sînt sfătuiţi, „pentru binele lor", să se lase de fumat; alcoolicii, să nu mai bea; erotomanii, să nu se mai dedea exceselor sexuale... pentru că, oricum, „erotismul a avut aerul că triumfă, sub diversele-i forme scrise sau filmate, numai deoarece păruse a fi destul de rentabil din punct de vedere economic." În acest context, „chemarea la delaţiune se etalează deja fără complexe întrucît este spre binele tuturor, şi fără a declanşa cea mai mică indignare"...

(Vi se pare o exagerare? Este dreptul dumneavoastră. Dar încercaţi - dacă puteţi - să faceţi acest lucru fără a avea aerul că „dreptul dumneavoastră" este *mai drept* (mai îndreptăţit) decît o exagerare... Căci sensul acestui eseu al lui Philippe Muray trebuie căutat în *bruiaj* , în *brutalitatea derapajului* de la acel „drept" pe care-l revendicaţi cu „îndreptăţirea" consensului !

„Bruiaj", pentru că:

a) Valorile actuale, în pestilenţa lor magnanimă, vor fi devenit calea cea mai sigură de „prespălare" individuală;

b) Mass-media, care controlează alfa şi omega informaţiilor, va fi desăvîrşit arta de a-şi fi sieşi propriul critic: logica Showului va fi devenit, astfel, imbatabilă;

c) Într-o lume în care Binele este egal distribuit - la rigoare, cu forţa - iar Răul va fi rămas o amintire edulcorată în fundul tubului catodic..., „morala fabulei" va fi dispărut: comentariul fiind absent, afazia poate începe...)

Afazia aceasta poate fi văzută ca Dreptul Unanim: Muray îl vede sub forma „Consensului moale" (altă excelentă sintagmă!) care, spre deosebire de antecesorul său, „Consensul tare" (caracterizat prin atributele unei tiranii care se „culpabilizează prin însuşi faptul că se manifestă"), este „în acelaşi timp cvasi-invizibil şi pretutindeni răspîndit, aşadar fără exterior, fără alternativă..."; el este, cum memorabil îl defineşte Muray, *„une violance inattaquable, un extrémisme du Juste Milieu"!*

Afazia ar mai putea fi acea „utopie a unui univers în care nu ar mai domni decît gentileţea, tandreţea, bunele intenţii"; ar fi „cel mai înfricoşător dintre toate visele, pentru că este realizabil"! Cu ipocrizie, de bunăseamă - „fiecărui secol, Tartuffe-ul său", ne previne Muray -, căci nu spunea, celălalt mare ipocrit, Don Juan, că: „Personajul *omului de bine* (subl. mea) este cel mai bun dintre toate personajele ce se pot juca"?... Astăzi, Tartuffe s-a lansat în afaceri caritabile la scară planetară, este membru al cutărei organizaţii SOS - ..., este mediatizat cum se cuvine..., locuieşte în ceea ce Muray numeşte *Cordicopolis.*

„Cordicopolis" este planeta pe care se petrece, la scara 1/1, „apelul kitsch la sentiment împotriva raţiunii". Lupta lui Muray cu imperiul Binelui abia începe... Cu exagerare, desigur („luptă"!...); cu ceea ce numeam „brutalitatea derapajului" - singura strategie posibilă. De ce? pentru că:

a) Într-o lume roz-bonbon, „a gîndi" va fi devenit un act de violenţă exemplară;

b) Pe clişeul afaziei generalizate, articularea unui refuz trebuie însoţită de conştiinţa exacerbată a incongruenţei sale;

c) Orice „diversiune" de la Binele Comun este, cu necesitate, un derapaj: acest derapaj trebuie asumat, *cu brutalitate!*

Brutalitatea îl face să vadă că „filantropia apostolică este poezia unică a acestui afîrşit de secol", şi să conchidă: „Răul era solubil în sirop"!...

„Arta pompieristă" pe care o divulgă Muray spre finalul eseului său pare să se fi instalat în „dreptul" său - ca unic epilog al utopiei negre orwelliene din „1984": „În a noastră Ţară a Minunilor, Binele nu numai că a acoperit Răul, dar a şi interzis ca acesta să fie scris, aşadar resimţit sau văzut. Orwell nu s-a înşelat decît cu puţin. Doar culorile dramatice ale profeţiei sale l-au făcut să rateze ţinta: filmul-catastrofă al viitorului avea să fie roz-pastel, iată ce nu prevăzuse el."

Philippe Muray nu se poate împăca cu acest epilog lamentabil: „Ce spuneţi? Pamfletul a devenit, la Cordicopolis, un gen imposibil? Şi dacă ar fi exact contrariul? Dacă orice carte mare, de-aci înainte, dacă orice povestire de moravuri bine simţită, orice roman ceva mai energic ar trebui să vireze din ce în ce mai mult, aproape fatal, chiar fără să vrea, înspre pamfletul cel mai vehement?..."

„L'Empire du Bien" este pamfletul *aproape romanesc* al unui moralist furios.

Alex. Leo Şerban

Philippe Muray *L'Empire du Bien* Editura Les Belles Lettres, 1991.

CRONICA TRADUCERILOR

Locuri pe unde am mai fost

O PREZENTARE a lui Rober Pann Warren (n. 1905) este în sine un encomium: autorul a peste treizeci de volume de proză, poezie, critică literară şi dramaturgie şi cîştigătorul multor distincţii, printre care Premiul Pulitzer în 1947. Personalitate întemeietoare de canon, Penn Warren a influenţat o întreagă generaţie de idei critice, colaborarea sa cu Cleanth Brooks sub semnul curentului *New Criticism* fiind binecunoscută.

Convenţia artistică, în romanul său, *Locul care mă cheamă*, este cea a autobiografiei nuanţate din perspectiva senectuţii personajului principal, Jediah Tewksbury,intelectual originar desigur din sud - statul Alabama. Narator intradiegetic, conştient de sine ("am recitit ceea ce am scris"), Jed va marca limitele textului şi-i va defini modul de a fi pe parcursul a peste 400 de pagini, retrăindu-se prin scris: „Ceva continuă să se petreacă în jurul tău şi nu vrea să înceteze. Tu eşti în afara acţiunii ce se desfăşoară şi eşti, în acelaşi timp, şi în interiorul desfăşurării. De fapt, desfăşurarea este ceea ce eşti tu."

Destinul lui Jed capătă relevanţă în urma unor „întîlniri" de acum tipice pentru roman: *eroul şi războiul* - personajul va fi detaşat în Italia, unde este pus faţă în faţă cu ororile celei de-a doua conflagraţii mondiale; *eroul şi dragostea* - "debatuo ergo sum" - căsătoria cu prima soţie, Agnes, este un fel de micro-*Love story*, aceasta aflîndu-şi moartea în urma unui cancer. Adevărata iubire de-o viaţă poartă numele Rozelle, iar cei doi se întîlnesc la maturitate şi nu reuşesc să-şi consume sentimentele prea mult timp datorită unei incompatibilităţi mai degrabă conjuncturale, decît structurale: Rozelle nu e capabilă să-şi părăsească soţul, de care depinde material şi care cunoaşte o serie de amănunte din tinereţea ei picantă.

Totuşi *eroul şi căsătoria* - tema revine pentru că Jed nu abandonează şi îşi va găsi fericirea dar tot pentru o scurtă vreme, alături de Dauphine, o fostă doctorandă, ca şi el, a Universităţii din Chicago. În ciuda divorţului, relaţia rămîne un „loc" de permanentă reîntoarcere.

În sfîrşit, Jed şi *profesia* sa: ajutat de un profesor evreu, îşi va depăşi complexul sudist al accentului, va susţine doctoratul cu o teză despre *Dante şi metafizica morţii* şi îşi va continua cariera universitară. Permanenta interferenţă culturală cu miturile greco-latine şi veşnicele comparaţii cu eroi antici nu vor fi decît demonstraţii pe viu ale degradării lor continue.

Ironia detaşată a naturalismului modern, precum şi folosirea unor detalii şocante (cum ar fi scena, obsedantă pentru Jed, a morţii deloc „elegante" a tatălui său) salvează, în general, subiectul, romantic la bază, de sentimentalism. Stilul romanului îl apropie pe Robert Penn Warren de ceea ce chiar acesta numeşte „romancierul-filosof", despre care scrie undeva astfel: „Documentaţia sa despre lume este făcută să ajungă întotdeauna la nivelul valorilor generale; fiecare imagine îşi dipută caracterul simbolic, iar datele cad mereu sub incidenţa unei configuraţii dialectice."

Ar mai fi de adăugat că marcant pentru personajul principal este locul obîrşiei sale. Chemarea sugerată de titlu poate fi interpretată generic, ca o veşnică ademenire exercitată de acel „imperium intellectus" de care vorbeşte la un moment dat cineva, dar şi geografic, ca o întoarcere către autoritatea imuabilă a originii, către spaţiul depozitar al tuturor energiilor rămase accesibile şi necesare după o existenţă accidentată.

O traducere reuşită, în maniera, de acum bine cunoscută, a lui Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, deschide accesul la acest roman agreabil al cărui efect de *déja lu* are şi partea sa bună: reîmprospătează memoria noastră literară.

Cosana Nicolae

Robert Penn Warren, *Locul care mă cheamă*, în româneşte de Virgil Ştefănescu-Drăgăneşti, Editura Univers, 1992 .

ÎN EXCLUSIVITATE

Interviu cu CARLO BO

„Acest tezaur al spiritului - cuvîntul“

Giuseppe Ungaretti (pe scaun) şi Carlo Bo

■ *„Magnifico rettore“, cum i se spune astăzi, cel pe care Montale îl considera un adevărat „Papă al criticii italiene“ şi despre care, mai în glumă, mai în serios afirma că este suficient ca, atunci cînd i se scrie, să se indice pe plic „Carlo Bo, Italia“, pentru că tot va primi scrisoarea, s-a născut la Sestri Levante, în 1911.*

Studiile universitare şi le face la Florenţa, unde participă la lecţiile lui Montale, ţinute şi la cafeneaua „San Marco“ şi unde se împrieteneşte cu Mario Luzi, Leone Traverso, Tomaso Landolfi, Dragoş Vrânceanu.

Debutează la revista „Il frontespizio“, condusă de Giovanni Papini şi de un grup de scriitori apropiaţi lui. Primele scrieri sînt nişte tablete lirice, „Otto righe“, dintre care cea intitulată „La nostra vecchia casa d'Algeri“ este o nostalgică proiecţie a oraşului natal. Critica sa este socotită a fi deschis cele mai largi porţi literaturii italiene către spiritul european.

În vreme ce Croce ignorase lirica secolului XX, deşi estetica sa era socotită un epifenomen teoretic al modernismului italian, Carlo Bo elaborează principiile noii mişcări literare, pe care o conduce, situîndu-se printre principalii teoreticieni şi interpreţi ai ermetismului.

Din 1938 vine la Universitatea din Urbino ca profesor de franceză, apoi, după numai zece ani, este numit rector, funcţie pe care o îndeplineşte şi astăzi.

După o perioadă mai dificilă - imediat postbelică - cînd intelectualitatea italiană, „agresiv“ de stînga, îi marginalizase pe toţi cei care nu se aliniau ideilor marxist-comuniste - aşadar şi pe Carlo Bo - el reuşeşte să se impună în critica italiană ca notorie competenţă. Dar nu este numai atît. Numeroasele sale lucrări se ocupă de mişcările literare europene şi cu precădere de mişcările de avangardă, ca suprarealismul, de pildă (Bilancio del surrealismo ,1944).

Autor de antologii (Antologia del surrealismo, 1944, Lirici del Cinquecento, 1942, Nuova poesia francese, 1955 etc), Carlo Bo surprinde nuanţele cele mai subtile ce individualizează un poet sau o poezie, alcătuind, cu migală de artizan, tabloul literar al momentului.

Eseistul (L'eredità di Leopardi, 1964, La religione di Serra, 1967) creează mici capodopere ale genului, scrise într-un seducător stil „florentin“. Versiunea românească a poetului şi prietenului de-o viaţă, Dragoş Vrânceanu (Moştenitorul lui Leopardi, Editura Univers, 1972), păstrează virtuţile originalului.

„Magnifico rettore“ domină astăzi nu numai cetatea universitară, ci şi însăşi cetatea Urbino, cu maiestatea cu care Palazzo Ducale străjuie împrejurimile.

În luna august a.c., la Universitatea din Urbino i s-a conferit lui Ricardo Muti, celebru dirijor şi director al Teatrului Scala din Milano, titlul de „Doctor Honoris Causa“. Prezenţa lui Carlo Bo transformase festivitatea într-un ritual. La terminarea cursurilor de vară pentru străini de la Urbino a asistat şi el. Cu acest prilej, a avut bunăvoinţa să răspundă întrebărilor de mai jos.

Sanda Anghelescu:: *Stimate domnule rector Carlo Bo, sînteţi reprezentantul unei generaţii numite „de aur“ a culturii, nu numai italiene, ci şi europene, ce şi-a desăvîrşit educaţia intelectuală la Florenţa. Ce a însemnat pentru dumneavoastră Florenţa?*

Carlo Bo : Florenţa a însemnat capitala inteligenţei italiene. Am avut norocul să stau la Florenţa într-o perioadă foarte prielnică literaturii noastre. Am cunoscut personaje care au marcat dezvoltarea intelectualităţii italiene din acest secol. De pildă Ungaretti, Montale, Papini sau Palazzeschi, ca dealtfel aproape întreaga literatură a acestei perioade se afla aici, nu numai prin operele publicate, dar mai ales stabilind contacte directe, contacte umane ce s-au transformat cu timpul în adevărate prietenii durabile.

Între cele două războaie, Florenţa a cunoscut două momente de mare dezvoltare din punct de vedere cultural, intelectual. Primul moment a fost cel al mişcării de avangardă, din jurul anilor 1913, cel de-al doilea se plasează între anii 1934-1940. Sînt două momente importante pentru viaţa artistică italiană, cu căutări, descoperiri şi inovaţii. Primul s-a manifestat prin revista *La Voce* a lui Prezzolini, sau *Lacerba* a lui Soffici şi Papini. Cel de-al doilea era în mod esenţial critic, iar Montale se prezenta nu numai ca expresie a unei voci noi, dar şi ca indice al unei trăiri magice, al unui substrat transcendental. O bună parte a literaturii din acea perioadă a trecut prin Florenţa, la mesele cafenelelor din cele două pieţe, piaţa San Marco şi piaţa Vittorio. Pe lîngă Poggioli, Luzi, Parronchi, se mai aflau Landolfi, Contini, Gatto, toţi cei care între '35 şi '40 au dat o literatură ce-şi găseşte în Florenţa punctul de întîlnire. Printre noi se afla şi un român, poet mult apreciat în Italia, Dragoş Vrânceanu, care studia la Florenţa împreună cu noi şi care mi-a rămas bun prieten, tot restul vieţii sale.

S.A.: *Din ce anume se năştea acel climat, ce căutau tinerii, cu deosebire la Florenţa?*

C.B.: Cine venea la Florenţa înţelegea să găsească în literatură, în poezie, o cale de salvare, mijlocul de-a se sustrage retoricii oficiale sau, pur şi simplu venea să dea un sens vieţii. Anii dictaturii fasciste făcuseră tot posibilul să înăbuşe voinţa de a europeniza Italia, puterea susţinînd o ideologie naţionalistă. Luptînd împotriva acestei ideologii, manifestîndu-ne vocaţia europeană, am tradus în acei ani mari scriitori francezi, englezi, spanioli şi am contribuit astfel la cunoaşterea lor în Italia. Acest interes faţă de un ideal european, profundul dezinteres politic şi obscuritatea literaturii noastre au fost cele trei puncte principale ale dezvoltării ermetismului, care în felul său a fost o şcoală de puritate, apărînd autonomia şi independenţa absolută ale autorului.

S.A.: *Ce s-a întîmplat cu aceşti scriitori, critici, artişti după război?*

C.B.: Dacă literatura italiană a anilor '40 a supraevaluat funcţia poeziei, după 1945 a avut loc o răsturnare a mentalităţii artistice, nu numai în Italia, ci şi în lume. Atenţia a fost îndreptată către literatura americană, literatura italiană înregistrînd o perioadă de stagnare. Este perioada neorealismului. Între 1950-1960 a apărut un nou fel de critică. Se lua în considerare nu numai opera ca atare, ci şi biografia, certă influenţă a marxismului.

S.A.: *Ce explicaţie ar putea avea marele succes înregistrat după război de ideologia marxistă în Occident, unde n-a fost impusă, ca în ţările ocupate de sovietici, cu forţa?*

C.B.: Se pot da diferite explicaţii, iar cea mai simplă ar fi opunerea acestei ideologii celei fasciste, pînă atunci dominantă. Imaginea bisericii avusese de suferit - fusese susţinătoarea şi propagatoarea ideilor fasciste - şi de aceea influenţa ei devenise minoră, motiv pentru care ideile ateiste căpătau adepţi. Totodată, antipatia şi rezistenţa faţă de americani îi determină pe mulţi dintre intelectualii din vestul Europei să îmbrăţişeze idei comuniste.

S.A.: *Şi cu toate acestea, americanii n-au făcut gulaguri şi n-au exterminat intelectuali, aşa cum o făceau comuniştii la noi, în ţările ocupate.*

C.B.: Lumea în Occident n-a ştiut ce se întîmpla dincolo de zidul care ne despărţea. Abia după Hruşciov, Occidentul a început să afle adevărul despre cele întîmplate în ţările „comuniste“ , şi aşa a început schimbarea mentalităţii. În sfîrşit, la urma urmelor, stînga a fost, ca atîtea altele, o modă. Cine nu scria într-un anumit fel şi la anumite reviste, era considerat reacţionar, era marginalizat, minimalizat, ostracizat.

S.A.: *Era un fel de tiranie „ideologică“.*

C.B.: Exact aşa şi era. O tiranie ideologică. Sufeream chiar şi un fel de cenzură. Cine nu era comunist ,sau nu era sensibil la ideile comuniste, dispărea din viaţa publică şi nu se mai vorbea de el.

S.A.: *Sînteţi considerat un exponent al culturii catolice. Ce este credinţa pentru un intelectual?*

C.B.: Prin credinţă înţeleg nu supunerea oarbă faţă de dogme, ci mai curînd încrederea, sinceritatea şi pornirea autentică spre ceva cu care inima se identifică. Credinţa mai poate fi, înainte de toate, o formă de libertate.

S.A.: *Prin urmare, care ar fi rolul intelectualului în societate? Ce poziţie ar fi de dorit să adopte?*

C.B.: Cred că este de datoria intelectualului să intervină în viaţa societăţii, nu pentru a protesta, pentru a apostrofa, ci pentru a ne ajuta să ne regăsim pe calea adevărului, a justiţiei. Şi poate că atunci, şi clasele politice, guvernele, cei care conduc viaţa noastră publică, se vor întoarce la o mai corectă evaluare a prezenţei noastre, a locului intelectualului în cetate şi nu ne vor mai considera, ca pînă acum, fiinţe inutile, diletanţi periculoşi sau iresponsabili, sau ca pe nişte oameni ce pot fi cumpăraţi ori intimidaţi. Amintind înainte de orice valoarea sacră a cuvintelor, învăţîndu-i şi pe ceilalţi să se impună, vom putea salva cultura. De cel puţin o jumătate de secol, între faptă şi cuvînt s-a deschis o prăpastie, iar unii dintre intelectuali - mai mult sau mai puţin - au călcat în picioare acest tezaur al spiritului - cuvîntul.

S.A.: *Ar putea, oare, arta să modifice natura umană?*

C.B.: Arta nu are nici sarcina, nici datoria de a ameliora natura omului, ci trebuie să răspundă, fără echivoc, căutării adevărului, trebuie să solicite, trebuie să sugereze. În realitate nu este vorba de răspundere socială sau politică, ci numai de răspundere morală. Literatura lipsită de o adîncime în care să-şi coboare ancorele este sortită divertismentului, este lipsită de consistenţă

S.A.: *De foarte mulţi ani, stimate domnule rector, sînteţi profesor la Universitatea din Urbino. Ce a însemnat Universitatea pentru dumneavoastră?*

C.B.: Totul, sau aproape totul. Am venit aici în 1938. Ca tînăr literat, aici mi-am scris cărţile, aici mi-am desfăşurat activitatea de profesor. Apoi, aici mi-am petrecut, de fapt, viaţa.

S.A.: *Dar România?*

C.B.: România se leagă de amintirea unuia dintre cei mai dragi prieteni din tinereţe, poetul Dragoş Vrânceanu. Am fost împreună în timpul războiului şi după aceea. După eliberarea lui din închisoare am reuşit să-l fac să vină aici de cîteva ori. Raporturile cu România erau foarte dure. Am stimat şi iubit la Dragoş Vrânceanu inteligenţa, gustul artistic, dorinţa lui de libertate. Trimit, aşadar, un salut soţiei sale, admirabila Florica Vrânceanu şi totodată României.

S.A.: *Vă mulţumesc mult şi vă doresc o activitate cît mai îndelungată.*

Sanda Anghelescu
27 august 1992, Urbino

MERIDIANE

„Frumoasele zile ale tinereţii mele"

● Ana Novac (în imagine), scriitoare plecată din România şi stabilită în Franţa, a publicat luna aceasta, la editura Balland, jurnalul său de lagăr cu titlul amar-ironic „Frumoasele zile ale tinereţii mele". Evreică din Transilvania de nord, ea a fost deportată, la 14 ani, întîi la Auschwitz şi apoi în alte şapte lagăre de concentrare. Scris chiar în timpul detenţiei şi ascuns în saboţii de lemn, acest jurnal e o mărturie concisă, fără artificii literare, despre viaţa cotidiană în universul concentraţionar, văzută de o adolescentă care găsise în scris un mijloc de a rezista. După război, Ana Novac a devenit autor dramatic şi s-a străduit să-şi şteargă din memorie trecutul.

„Lire" - într-o nouă formulă

● Pentru a surmonta dificultăţile de care amintea la începutul verii Bernard Pivot (fondurile necesare provenind mai ales din publicitatea făcută cărţilor şi editurilor), revista „Lire" va apărea începînd din octombrie într-o nouă prezentare şi cu rubrici noi, „renovată şi întinerită". Ea va fi structurată în trei secţiuni: *Magazin* (informaţii literare, ecouri, anchete, interviuri, cronici), *Cărţi* (extrase din volume nou apărute, însoţite de comentarii critice) şi *Divertisment* (umor cu scriitori, jocuri tematice, vorbe de duh etc.).

Premiul Schiller

● Scriitorul elveţian Hugo Loetscher a primit, pentru întreaga sa operă, *Premiul Schiller* pe 1992, atribuit de fundaţia elveţiană Schiller. Distincţia, care se va înmîna la 22 septembrie, este dotată cu 33000 mărci. Pe lîngă romane şi încercări teatrale laureatul este cunoscut şi prin scrieri satirice şi reportaje literare. Între anii 1964-1969 Loetscher a fost redactor şef al publicaţiei „Weltwoche". Printre laureaţii anteriori ai premiului se numără: Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch şi Denis de Rougemont.

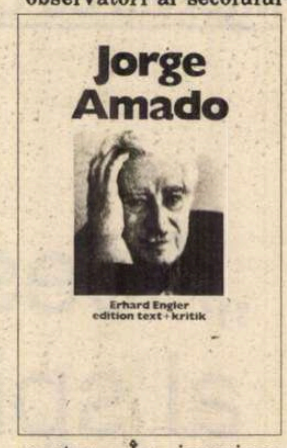
Anii Echenoz

● Editions de Minuit au pus în vînzare, începînd cu 28 august, ultimul roman

al lui Jean Echenoz (în imagine), numit „Nous trois" („Noi trei"). Iată ce spunea despre acest scriitor (care a primit premiul Médicis în 1983 pentru „Cherokee") cronicarul ziarului „Le Monde", Pierre Lepape: „Putem găsi anii 50 în fotografiile lui Doisneau, anii 60 în filmele lui Godard, anii 70 în picturile lui Warhol. Pentru anii 80, există Echenoz şi cărţile sale... În anii aceia bărbaţii şi femeile, peisajele, obiectele şi chiar şi animalele au semănat cu frazele lui Jean Echenoz."

Jorge Amado

● În toamna aceasta, la München este aşteptată apariţia monografiei *Jorge Amado* (editura *Text und Kritik*), sub semnătura lui Erhard Engler, lector la Universitatea Humboldt din Berlin, traducător şi editor. Această monografie oferă o introducere în „atelierul" celui mai celebru romancier brazilian, prezentîndu-i cele mai importante romane şi descriindu-i viaţa şi activităţile politice ca pe cele ale unuia dintre importanţii creatori literari şi observatori ai secolului nostru. În imagine: coperta monografiei.



35 de ani de teatru

● Valeria Moriconi şi-a sărbătorit recent 35 de ani de activitate teatrală interpretînd rolul principal în spectacolul *Don Sand, Don Juan*, prezentat cu deosebit succes şi la Expoziţia Universală de la Sevilla, precum şi la Urbino, Modena, în alte oraşe italiene. Piesa anume scrisă de Enrico Groppali pentru apreciata artistă, a fost pusă în scenă de regizorul Egisto Marcucci.

Moda continuărilor

● După *Pe aripile vîntului*, a venit rîndul romanului *La răscruce de vînturi* de Emily Brontë să fie completat, şi tot de o femeie, Lin Haire-Sargent, profesoară de literatură la Universitatea din Boston. Adolescentul sălbatic Heatchliff reapare în celebrul roman după trei ani de absenţă ca un gentleman bogat, fără ca Emily Brontë să povestească ce i s-a întîmplat în acest răstimp. Este ceea ce face acum profesoara americană.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

T. L. S.

● T. L. S. nr 4662 găzduieşte, cu ocazia sărbătoririi a 500 de ani de la sosirea lui Columb în Indiile de Vest,

numeroase recenzii şi analize de cărţi dedicate indienilor americani. În acest an s-au produs valuri de apariţii editoriale şi de evenimente culturale pe tema identităţilor amerindienilor. Dell Hymes, profesor de antropologie la Universitatea Virginia, discută cinci evenimente editoriale de acest fel. Despre încercările de reconstituire a limbii huronilor, populaţie dispărută acum 300 de ani, vorbeşte Mark Abley.

La capitolul dedicat literaturii franceze, John Weightman ia în discuţie riscurile abordării biografice, de tip Sainte-Beuve. Adesea periculoasă şi excesivă, critica biografică e preferabilă totuşi discursului purist care izolează opera de persoana istorică a autorului ei. Dacă Proust, care l-a atacat pe Sainte-Beuve, ar fi trăit să vadă această nouă modă în critică, afirmă autorul articolului, el ar fi cerut cu siguranţă o întoarcere la Sainte-Beuve.

Robin Buss elogiază ultimul film al lui Jim Jarmush, "Noaptea pe pămînt", constînd dintr-o serie de cinci scurte povestioare, de 20-25 de minute şi legate între ele prin prezenţa unui taxi. "Noaptea pe pămînt" e un film plăcut, amuzant, realizat de Jim Jarmush împreună cu prietenii săi sau cu prietenii prietenilor săi, printre care cameramanul lui David Lynch, Frederick Elmes.

Lindsay Bond scrie despre montarea spectacolului „Maestrul şi Margareta", în versiunea lui David Graham-Young, la teatrul Almeida. Romanul lui Mihail Bulgakov este reuşit adaptat scenei pe care doar 8 actori joacă mai mult de 30 de roluri, în Moscova lui Stalin, în Palestina şi în Iad.

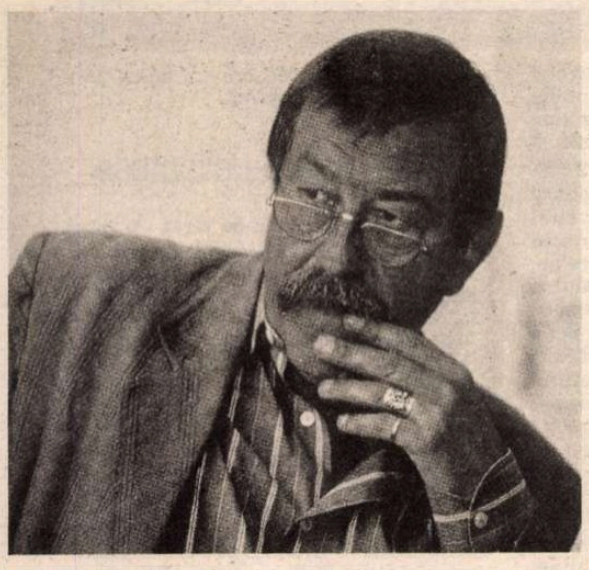
Julian Loose recenzează două romane de Morio Kita, un autor japonez modern, ale cărui personaje, captive în instituţii psihiatrice, privesc societatea japoneză ca pe o lume pe cale de a înnebuni. Lindsey Hughes salută romanul lui Victor Ecrofeyev, "Frumoasa rusoaică", apărut în 1990, ca pe o carte care "supravieţuieşte noii perioade dificile de tranziţie literară din Rusia" iar Joseph Brodsky publică un lung poem, intitulat "Fin de siècle", "tradus, din rusă de autor". (F.N.)

Le débat

● Numărul 70 al revistei, care apărea de şase ori pe an, însumează acum spaţiul a patru luni, mai-august. Sub genericul *Cultură şi politică* - legat de apariţia în toamna anului trecut a cărţii - *L' Etat culturel* (Ed. de Fallois) semnată de Marc Fumarolo, revista oferă un sumar bogat şi interesant. *L' Etat culturel - mythe ou réalité* depăşeşte ca problematică graniţele Franţei, incluzînd şi alte culturi europene: engleză, italiană şi germană.

În *Du financement public de la culture en Grande-Bretagne*, Stefan Collini, profesor la Cambridge şi director al revistei universităţii încearcă o panoramare a modului cum este subvenţionată cultura, a faptului că lipseşte un minister al culturii şi deci o politică a culturii, evoluţia avînd pe diverse planuri (literatură, arte plastice, teatru, muzică), o aproape întîmplătoare participare a statului. Chiar dacă s-a înfiinţat Arts Council ajutat de Committees of the Great and the Good (comitete ale înţelepţilor), nu se poate vorbi de o repartiţie financiară care să susţină edituri, teatre şi o plastică a tinerilor. De asemenea "mecenatul" britanic are un caracter întîmplător pe de o parte şi o pronunţată înclinare spre domeniile "sigure" (cunoscute sau mondene), pe de altă parte. Bugetul acordat culturii în 1991 a fost de 175 milioane de lire. 33 milioane s-au distribuit cu parcimonie consiliilor regionale, 32 milioane teatrelor, 28 muzicii şi 15 dansului - marile beneficiare fiind National Theater (9 mil.), English National Opera (7, 8 mil.), Royal Opera House Coven Garden (7 mil.), Royal Shakespeare Company (6 mil.). Scriitorii, teatrele locale, revistele de poezie, asociaţiile de arte şi meserii, companiile de dans din restul ţării au împărţit între ele puţinul rămas. Fostul prim-ministru a micşorat subvenţiile iar John Major a realizat un conglomerat ministerial: turism, sport şi cultură. Atît.

Andrea Emiliani, supraintendent al serviciului cultural din Bologna şi Romagna înfăţişează *Liberalités italiennes* la care în afara statului contribuie administraţiile locale, regionale şi orăşeneşti. Directorul de la *Zentrum für Kulturforschung* din Bonn, Berlin şi Viena, profesor la Universitatea din Bonn şi la Şcoala superioară din Hamburg, Andreas Johannes Wiesand în *Vers le centralisme et la culture d' Etats* analizează finanţarea culturii, fără să piardă din vedere cele două dimensiuni fundamentale ale conceptului de cultură: raporturile socio-culturale şi competiţia artistico-literară. Repartiţia subvenţiilor între guvernul central şi guvernul din provincii (Länder) are un caracter organizat, dar frustrează totuşi micile edituri şi ansambluri, mai ales pe cele ale tinerilor. Antoine Compagnon cu *L' utopie d' une république athenienne*, Bernard Comte - *Pamphlet, histoire et fantaisie. A propos de Monnier, „ministre de la culture" de Vichy* şi Yves Vadé - *Je me souviens des années cinquante* trec în revistă etapele importante ale culturii franceze pînă la zi, răspunzînd unor afirmaţii ale lui Fumaroli, pe care încearcă să le infirme în pofida „centralizării" şi hibelor existente. *L'Etat, la culture et l'esprit-* este titlul sub care se grupează răspunsurile lui Marc Fumaroli la întrebările revistei; autorul răspunde cu argumentare sigură, la obiect, militînd pentru o „cultură a sufletului" împotriva „culturii comerciale" a reţetelor prestabilite. (A.F.)



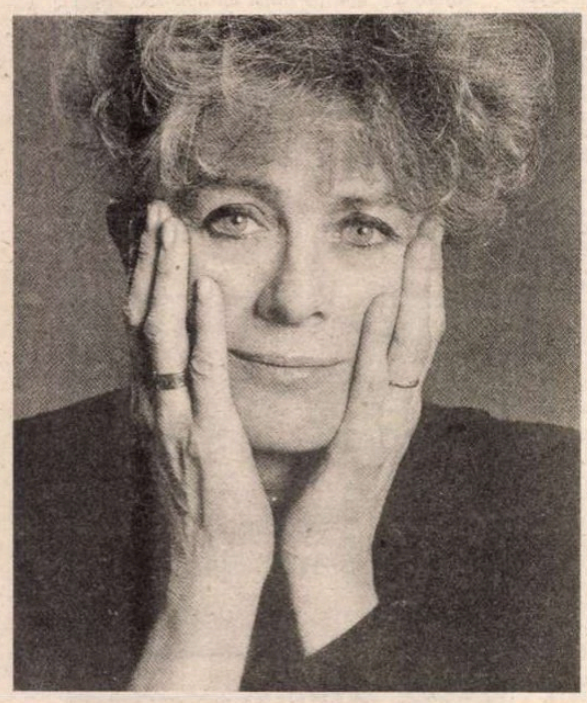
● Criticii germani, care în 1990 au început să dea jos de pe socluri „monumentele" literaturii din fosta R.D.G., reevaluîndu-le dintr-o nouă perspectivă opera (ca în cazul Christei Wolf), pun acum în discuţie şi cultul cîtorva mari scriitori din Germania de Vest. Este vizată generaţia imediat postbelică a lui Heinrich Böll, Uwe Johnson şi Peter Weiss, dar principala ţintă rămîne Günther Grass (în imagine), deţinătorul unui Nobel pentru literatură. Noul său roman, intitulat *Unkenrufe* („De rău augur") este analizat fără cruţare în „Frankfurter Allgemeine" şi „Die Zeit", încercîndu-se o separare între luările de poziţie politice ale scriitorului, admirabil luptător pentru drepturile omului, şi valoarea strict literară a cărţii sale recente, considerată inferioară romanelor ce l-au făcut celebru: *Toba* (1961), *Anul cînelui* (1971) şi *Guzganul* (1986).

Stagiune lirică la Roma

● Stagiunea 1992-1993 a Teatrului de Operă din Roma va avea pe afiş şapte opere, trei balete şi patrusprezece concerte simfonice. Ea se va inaugura la 22 decembrie cu „Lucia di Lammermoor" şi va continua la 9 februarie 1993 cu „Pescuitorii de perle". La 25 februarie va urma „Liliacul", în regia lui Mauro Bolognini, cunoscut datorită multor creaţii cinematografice . La 11 martie va fi rîndul operei „Mayerling" de Barbara Giuranna, urmată la 15 aprilie de „Trubadurul", în regia celebrului Franco Zeffirelli, cu voci precum Giuseppe Giacomini şi Aprile Millo. La 19 şi 25 mai vor fi prezentate „Dama de pică" şi respectiv „Traviata". Cele trei balete prezente pe afiş vor fi: în ianuarie, baletul „Proust" de Roland Petit, în martie, „Lacul lebedelor" de Ceaikovski şi „Manon" pe muzică de Jules Massenet în coregrafia lui Kenneth MacMilan.

O Simone Signoret britanică

● Pe Vanessa Redgrave (în imagine), Tennessee Williams o numea „cea mai mare actriţă a epocii noastre". Rolul său de neuitat din filmul *Julia* i-a adus un Oscar binemeritat, consacrînd-o ca actriţă angajată. Acum ea îşi povesteşte viaţa şi cariera, într-o carte intitulată simplu *Autobiografie*, a cărei versiune franceză a apărut la editura Lafont în colecţia „Vécu".



Un poem aproape necunoscut

● Revista „La Quinzaine littéraire" publică, însoţit de un comentariu, un poem aproape necunoscut de Larbaud. Este vorba de *Hommage à Góngora* apărut în nr. 2/1927 al revistei madrilene *Gaceta Literaria* în care un grup din poeţii generaţiei '27 îl omagiază pe Góngora, voind să-l „reabiliteze în faţa acuzaţiilor de ermetism", grupul considerîndu-l drept un „maestru al poeziei". Numărul omagial poartă titlul generic *1627-Mayo-1927/3 centenario de Góngora* şi cuprinde semnăturile lui Unamuno, Ortega y Gasset, Ramon Gomez de la Serna, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Jean Cassou.

Schubert

● Genial, rebel blînd, îndrăgostit nefericit: cu un instinct sigur pentru lucrurile esenţiale, noul roman al lui Peter Härtling trasează diferitele faze din viaţa lui Franz Schubert (1797-1828) care, deşi înconjurat de prieteni şi de admiratori, s-a simţit din ce în ce mai singur. Acest roman a apărut în luna august la *Luchterhand Literaturverlag* din Hamburg. În imagine: Coperta romanului dedicat lui Schubert.

O „Ciumă" mult prea lentă

● „Ciuma", adaptare de Luis Puenzo (autorul multcomentatului film „Istoria oficială") după Camus, cu William Hurt în rolul doctorului Rieux, este - se pare - foarte departe de romanul omonim; exprimîndu-şi dezamăgirea, cronicarul revistei „Cahiers du Cinéma" constată că ceea ce l-a sedus pe regizorul argentinian a fost „latura de militant Amnesty International avant la lettre" a lui Camus. Filmul aminteşte „un anumit cinematograf pamfletar stil Costa-Gavras, pe care-l credeam de mult înmormîntat", mai precizează cronicarul, înainte de a conchide: „Rar au apăsat atît de greu 140 de minute peste un ecran..."

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: **Lire, Die Welt, Le Monde, La Republica, New York Review of Books, TLS, La Quinzaine littéraire, Cahiers du Cinéma**

Atitudini şi stări de spirit

● A apărut al doilea număr din *Lettre internationale - ediţia română*. O revistă care, în opt ani, s-a impus în lumea iubitorilor de literatură de pretutindeni e accesibilă acum şi cititorului român la un preţ care nu acoperă nici cheltuielile de tipărire: 125 lei.

Ediţia română - vara 1992 are sumarul împărţit în şapte secţiuni, fiecare incluzînd şi contribuţii ale scriitorilor noştri (pe care, nu ştiu de ce, eşti tentat să le citeşti întîi). Vecinătatea unor nume reputate pe plan internaţional, precum Adam Michnic, Nadine Gordimer, Blaga Dimitrova, Jean-Marie Domenach, Philippe Jaccottet sau Claudio Magies nu le umbreşte, dimpotrivă: parcurgînd toate textele, capeţi certitudinea că, bine tradusă şi popularizată, literatura română ar putea fi competitivă în orice arie culturală şi şi-ar căpăta prestigiul meritat (cel puţin tot atît cît cea poloneză, cehă sau maghiară).

Un prim grupaj reuneşte reflecţii despre destinul intelectualilor europeni din vestul şi estul continentului, cu problemele lor diferite în funcţie de experienţele istorice şi sociale deosebite, dar şi cu puncte comune în opiniile despre implicare/ neimplicare şi despre caracteristicile culturale ale sfîrşitului de secol. Dacă sociologul Michael Shafir e de părere că noţiunea de „intelectual neangajat" conţine o contradicţie în termeni, cea de „intelectual angajat" fiind un pleonasm, istoricul Karl Schlögel crede, dimpotrivă, că „artiştii se situează mai degrabă în marginea evenimentelor" şi că datoria lor „e să-şi facă meseria cît mai bine cu putinţă", lăsînd puterea în seama politicienilor şi mulţumindu-se „să dea lucrurilor numele ce li se cuvin", „să arate imaginile pe care nu le vede nimeni, deşi toţi le au în faţa ochilor".

Un alt punct de vedere decît cel exprimat peste cîteva pagini de eseistul Lothar Baier („Discursurile în care se iau pe ei înşişi, intelectualii, n.n. - drept criterii de referinţă denotă convingerea lor că răspund unei cereri reale şi tocmai din această cauză nu-mi plac: ele întreţin confuzia deoarece confundă prezenţa cu puterea" şi „ceea ce ne-am obişnuit să numim «dezbatere de idei» nu e, în consecinţă, de multe ori decît un meci între narcisismele rivale ale autorilor") are Augustin Buzura în articolul *Intelectualul între eroare şi eroism* în care se dă pe sine ca exemplu şi conchide: „cred că dacă valorile mari, deosebite, au ieşit la lumină în cele mai negre zile ale comunismului ceauşist, este imposibil ca acum, în deplină libertate, să nu apară. Trebuie însă să ne clarificăm, să privim cu luciditate jur împrejur, fără intoleranţe, fără exclusivisme şi să recunoaştem cinstit că - aşa cum observa profesorul american Peter Gross - gazetăria postrevoluţionară, impresionistă, umorală, epidermistă (? n.n.) mai mult a dăunat democraţiei decît a folosit. Şi, din păcate, foarte mulţi scriitori mai practică acest tip de publicistică. De aceea, înainte de a întreba pe alţii cine sînt şi ce au făcut, trebuie să ne punem noi înşine această întrebare."

Majoritatea scriitorilor români îşi exprimă opiniile critice nu pentru a dăuna democraţiei, ci

tocmai pentru că, „din păcate", ea e împiedicată de putere să-şi intre deplin în drepturi.

A doua secţiune a sumarului, intitulată oarecum impropriu *A citi sau a nu citi*, cuprinde consideraţii despre literatură şi limbaj în epoca noastră, despre etapele procesului de creaţie, despre raportul dintre istorie şi literatură, dar şi proză propriu-zisă: două povestiri, de Gustaw Herling şi George Bălăiţă şi - cu adevărat excepţionale, o bucurie pentru admiratorii lui James Joyce (mulţi, de cînd cu traducerea lui Mircea Ivănescu) - *Pagini din carnet*, notaţii din 1914, de la Triest, în stilul atît de original şi sugestiv ce a făcut epocă (Felicia Antip trece cu brio examenul foarte dificil al traducerii acestui text joycean).

Din acelaşi capitol eterogen mai reţine în mod special atenţia şi eseul poetei, romancierei şi vicepreşedintei Republicii Bulgaria, Blaga Dimitrova, despre noua limbă de lemn, văzută din interiorul copacului de un scriitor - om politic nevoit să folosească, în cele două calităţi, două limbaje şi să-şi „strice stilul" prin discursuri comune. Ea îşi asumă cu totul acest risc, motivîndu-şi astfel opţiunea: „Politica înseamnă repetiţie, variaţie. Şi este în contradicţie flagrantă cu esenţa operei scriitorului (...) Dar cum să te eschivezi de la această responsabilitate? Intelectualul are obligaţii faţă de ţara lui. Trebuie să răspundă la strigătele de ajutor ce-i răsună sub ferestre. (...) Apelurile tale romantice de pînă mai ieri, din vremea rezistenţei împotriva despotismului, te condamnă astăzi la o implicare în realitate. Or, asta merge mînă în mînă cu compromisul. Iar refuzul compromisului duce la pasivitate, care, la rîndul ei, e un compromis cu mult mai grav şi mai greu de iertat în raport cu responsabilitatea".

Cei care, deranjaţi de „amestecul" scriitorilor în politică, le cer să-şi vadă exclusiv de literatură, găsesc aici un posibil răspuns.

Dintre materialele grupate conjunctural sub genericul *1492 şi ceilalţi* e de citit neapărat *Jurnalul american* al lui Mircea Cărtărescu iar dintre *Documente*, scrisorile cu caracter testamentar ale Alicei Voinescu şi ale lui G.M. Cantacuzino, doi valoroşi intelectuali ce au suportat lungi detenţii în închisorile comuniste şi au crezut cu tărie în puterea spiritului de a se descătuşa din determinisme înjositoare. Paginată sobru şi foarte îngrijit redactată, *Lettre internationale* e o revistă necesară în confruntarea noastră cu mişcarea de idei şi cu literatura acestui sfîrşit de secol.

Adriana Bittel

Arc(a) între două cuvinte

● Prea face pe sulfuricul Aciduzzu lui Caţavencu susţinînd că se moare de plictiseală la citirea *CUVÎNTULUI DE AMBE SEXE*. Exagerează din teamă de concurenţă, deşi pe frontispiciul primului număr din noua serie, apărut după trei luni de întrerupere, scrie răspicat: „Noi nu concurăm cu nimeni; noi concurăm cu noi înşine". Acuma, ce-i drept, comparaţi cu ei înşişi, nu mai au chiar hazul de odinioară al redutabilei Ars Amatoria şi nici prea mare chef de glume. În schimb, au idei publicistice. Cînd toată lumea se înghesuie să pună aceleaşi întrebări candidaţilor la preşedinţie, Ioan Groşan, George Ţâra şi Lucian Ştefănescu iau interviuri doamnelor acestor candidaţi, dîndu-le posibilitatea să se autocaracterizeze prin răspunsuri. Cea mai simpatică se dovedeşte d-na Nadia Constantinescu (scriitor preferat - Marin Preda, pasiuni - cititul ziarelor, nu ştie cu ce soţie de om politic celebru i-ar plăcea să semene, ştie în schimb foarte bine cu ce tip de nevastă i-ar displăcea să fie comparată), iar cea mai sechestrată de clişee, d-na Sabina Funar, trage clopotul limbii de lemn de răsună valea magistralelor cuvîntări: „Ca orice cetăţean descătuşat de chinurile gîndirii totalitariste, apreciez opiniile politice ale soţului meu, ideile politice ale P.U.N.R. şi idealurile nobile ale Uniunii «Vatra Românească», ca fiind cele care îmi reprezintă principiile. De altfel, mi se pare normal ca aceste idei să fie împărtăşite de majoritatea românilor, de către toţi cei care sînt conştienţi de pericolele ce pîndesc statul naţional unitar român şi sînt hotărîţi să acţioneze pentru zădărnicirea acestor pericole". Întrebarea despre povestea sa de dragoste cu candidatul de azi îi dă prilej d-nei Funar să-şi exprime „speranţa că noi şi noi generaţii de tineri vor avea şansa să trăiască aceeaşi eternă frumoasă poveste de dragoste în condiţii de pace". ● Revista *ARCA* din Arad, cuprinsă de euforia posibilităţilor extraordinare ale tehnoredactării computerizate, le încearcă pe toate, în detrimentul cititorului. Pentru a putea citi textele, trebuie întîi să dezlegi şarada aşezării lor în pagină, să faci slalom printre poze şi să ghiceşti pe unde s-ar putea continua rîndurile şi coloanele. Conţinutul acestui număr 7-8 fiind foarte interesant, e păcat că redactorii nu-şi îngrădesc puţin plăcerea jocului pe calculator (cam diletantă, avînd în vedere că revista trebuie nu doar privită ci şi citită). Dintre paginile de poezie, foarte bun e grupajul lui Alexandru Muşina intitulat *Lecţia de engleză* (epifanie banală). Recenzînd, pe contrapagină, cartea lui Muşina *Lucrurile pe care le-am văzut* (1979-1986), apărută anul acesta la Editura Cartea Românească, Romulus Bucur face anamneza acestui volum respins de cenzură în vara '89 şi stabileşte numitorul comun dar şi diferenţa specifică a poetului faţă de colegii de generaţie. Un eseu strălucit despre *„Tîrgovişteanul" Ţepeneag, „oniricul" Radu Petrescu şi „textualistul" Kogălniceanu* semnează Gheorghe Crăciun, în calitatea sa („pe care nu mi-am revendicat-o niciodată") de autentic textualist. Paginile de externe, „Bibliotheca universalis" fac parţial o concesie gustului comun publicînd un fragment din *Tăcerea mieilor* de Thomas Harris, alături de poete contemporane din Coreea de Sud, în traducerea Mirei Lupeanu. Semnalăm din acest număr şi nostima continuare a glumei cu Max Torpedo şi „poliţistul" său *Ghici cine trage în tine*, printr-un interviu cu misteriosul autor „american de origine română" ale cărui personaje se numesc - pur întîmplător - maiorul Eugen Simion, Căpitanul Fane Neagu, Daniela Crăsnaru, doctorul Buzura etc. ● Din *CUVÎNTUL* unisex nr. 37 aflăm că Lucian Pintilie a fost invitatul lui Bernard Pivot la celebra emisiune *Bouillon de culture* de duminică 6 septembrie. Tema emisiunii de pe Antenne 2 a constituit-o lansarea pe marile ecrane din Franţa a filmului *La chêne* (Balanţa). Word Press relatează: „Pe parcursul emisiunii, referindu-se la actuala situaţie politică din România, Lucian Pintilie a deplîns indecizia factorilor politici şi a justiţiei române în instrumentarea şi declanşarea procesului comunismului. Regizorul nu s-a sfiit să critice atitudinea prudentă şi rezervată a candidatului Convenţiei, Emil Constantinescu, pe marginea acestei chestiuni. Dacă nu va fi declanşat acum acest proces, România riscă să intre într-o lungă somnolenţă istorică, consideră cunoscutul regizor român. E regretabil, mai spune Lucian Pintilie, că dl. Emil Constantinescu apreciază momentul de faţă inoportun pentru declanşarea unui asemenea proces. Dacă dumnealui, candidatul opoziţiei, gîndeşte aşa, atunci şansele acestei opoziţii sînt, pe viitor periclitate, a fost de părere autorul *Balanţei.*" ● Într-o efervescenţă de zile mari, H. Parcea, autorul celei mai afurisite rubrici de revistă a presei din cîte apar, ne povesteşte între altele ce scrie Dumitru Bălăeţ despre opţiunea sa electorală: «În „Socialistul", el zice că, mort-copt, cu PSM-ul. ● „Eu, oricum, chiar cu părul alb, voi ieşi în întîmpinarea soarelui, surîzînd pe întreaga întindere a gîndirii mele" ●Un surîs pe 16 mm ● De ne-ar fi surîsul cît gîndirea, am fi poporul cel mai încruntat din toată omenirea ● Asta am zis-o-n versuri ca să anunţ o altă capodoperă a lui Bălăeţ socialistu' ● Poezia *Am iubit o femeie în salopetă* ● Nu-i nimic, tovarăşu' ● Alţii le iubesc în beciuri, debarale, depouri, triaje, cînepişti, puncte de colectare a deşeurilor toxice etc. Şi pînă la urmă le mai şi tranşează».

De ce nu-mi spui simplu, maestre?

● De un umor silnic, oricum jenant pentru cel care semnează Ionel I. Cristoiu, textul din caseta intitulată *Nicolae, dă-te mai încolo!* apărut pe prima pagină a numărului 37 din *ACADEMIA CAŢAVENCU*. Condoleanţele adresate aici lui Dan Deşliu nu ni se par o probă de umor negru, ci de lipsă de măsură. Nu putem glumi chiar cu absolut orice, decît dacă vrem să descalificăm totul. Nădăjduim că directorul literar al săptămînalului va reflecta, cu umor sau fără, asupra acestui subiect, cu atît mai mult cu cît textul din casetă a apărut în locul din revistă în care ne-am deprins să citim editorialele sale. ● La rubrica Panoptikon din *CONTEMPORANUL* nr. 37 este elogiată pe larg schimbarea de ţinută a revistei *CONTRAPUNCT*, cu o şarjă, în termeni urbani îndreptată spre poetul Ion Stratan, după care, în final, se schimbă şi tonul şi limbajul într-o manieră nepotrivită cu ţinuta *Contemporanului*. Vă oferim două eşantioane: „Nu putem încheia fără a semnala grupajul de versuri al poetului Petru Cârdu, analiticul micro-eseu semnat de Anca Delia Comăneanu, o *voce* narativă individualizată în proza generaţiei sale, cît şi acid-savuroasa rubrică a lui Bedros Horasangian: *Radio Erevan*". După această încheiere, autorul prezentării mai scrie una (să fie un P.S. nemarcat?): «Şi, pentru că tot sîntem la momente vesele, să-l ascultăm (dar nu prea tare!) pe „pişcot" (pardon ! „piticot") Hanibal Stănciulescu, probabil cel mai tare gazetar din asociaţia de bloc de care aparţine. ● Gastrita asta vorbitoare are opinii: „În *Evenimentul zilei* (...) o bulină sîngerie şi complet nesărată realizată de Jack Christoiu după chipul şi asemănarea sa - dl. Traian T. Coşovei (de ce nu-mi spui simplu, maestre ! - n.n.) îmi face cinstea de a-mi pomeni numele..." ● De ce mă huidui, băi, Hanibalule ! ● Noi am mai spus că vor fi unii care din *Casa Europei* n-o să apuce să vadă decît subsolul. ● Hanibalule ! Nu ştii că la *Zoo* Băneasa mai sînt locuri libere ?!» Început din mai nimic, schimbul de replici între Traian T. Coşovei, autorul acestei note din *Contemporanul*, şi Hanibal Stănciulescu nu e, din nefericire, un duel polemic, ci un tot mai întristător schimb de insulte. ● În vreme ce Vadim Tudor elogiază. Pe Mircea Hamza: „Un excelent ziarist." Excelentul ziarist se ocupă de campania Partidului România Mare, după ce a demisionat de la Televiziune. ● „Graţie mimicii elocvente a dlui Cornelius Roşiianu şi a jocului său de mîini, toată lumea a aflat sîmbătă seara că şi ziariştii se împart , ca şi lăutarii, în două categorii: urechişti şi notişti. Nu i-a întrebat dl. Roşiianu pe toţi lăutarii: precis se împart la mai multe" sau cu un citat din acelaşi excelent articol: „Ale vieţii două feţe..." Dna Tia Şerbănescu, autoarea acestui *Bref*, e printre puţinii polemişti din gazetăria românească de azi care nu-şi pierd niciodată eleganţa şi nu confundă atacul cu insulta. ● Din nr. 35 din *LUCEAFĂRUL* aflăm că *Poetul Ion Nicolescu şi-a depus candidatura la Preşedinţia ţării din anul 1978*. Afirmaţia, citată de Liviu Ioan Stoiciu în titlul rubricii sale *Dictatura personală*, aparţine chiar fostului candidat şi a fost formulată în revista *România internaţională* nr. 8, al cărei proprietar şi editor este Ion Nicolescu. ● Titlu în *EVENIMENTUL ZILEI*, nr. 73, *Numele preşedintelui la mare înălţime*, iar dedesubt: *Pe Crucea de pe Caraiman scrie „Jos Iliescu"*. Crucea de pe Caraiman a fost ridicată în memoria eroilor din primul război mondial . Măcar din acest motiv şi n-ar trebui să fie confundată cu panourile de afişaj electoral. În prezent, acestea sînt, pe rînd, împodobite şi apoi jumulite de feluriţi agenţi electorali care pentru a face loc afişelor proprii le smulg pe cele existente sau, cei mai comozi, lipesc direct propriile afişe peste cele ale adversarilor, transformînd astfel panourile de afişaj într-un soi de palimpsest electoral. Cum informaţii în această privinţă apar în toate cotidianele, adesea contrazicîndu-se, nu vom menţiona sursa. ● În schimb, anunţăm cu plăcere că studenţii din Cluj scot o revistă de teatru, intitulată THALIA - cam previzibil! - care graţie generozităţii sponsorilor săi a ajuns la cel de-al treilea număr. Articolele sînt scrise cu talent, nerv şi, mai ales, cu competenţă.

Politică fără delicatese

● Un răspuns plin de vervă - o vervă sarcastică, profund destabilizatoare - dă Victor Rebengiuc unei întrebări, abia schiţate, a lui Bogdan Burileanu referitoare la situaţia politică actuală din România. Răspunsul este cu atît mai surprinzător cu cît se compune el însuşi din numeroase întrebări: „... mă tot întreb de unul singur cum e posibilă atîta neruşinare? După ce ai avut puterea absolută doi ani şi jumătate, timp în care ai susţinut că tu nu eşti acelaşi lucru cu PCR-ul... Şi ai făcut ce-ai vrut, dar *absolut tot* ce-ai vrut... Ai dus ţara de rîpă (delicat spus!), iar acum să ai tupeul... neruşinarea să vii iarăşi şi să pretinzi că nu eşti nici fostul PCR, nici fostul FSN, că eşti altceva... Adică aşa, ca un nou născut, curat şi pur, şi să pretinzi că vrei să conduci în continuare... să duci pînă la capăt dezastrul general în care ne aflăm şi de care eşti singurul răspunzător?!? Iar pentru asta îţi baţi joc de prostia şi sărăcia unora, ca să le promiţi celorlalţi... ce? C-o să fie tot aşa, ba chiar mai rău decît atîta..." (*FORMULA AS* nr. 41). Nu avem nici o îndoială că personajele vizate se vor recunoaşte în portretul moral făcut de ilustrul actor şi se vor grăbi să-i răspundă la întrebări. Eventual, prin Alexandru Mironov, care va anunţa cu acest prilej şi un război civil... ● În revista *VATRA* nr. 257, pe pagina întîi, este publicat un fulminant şi, în acelaşi timp, foarte riguros argumentat articol al lui Cornel Moraru despre falimentara politică a actualului preşedinte al ţării. Concluzia este drastică: „Pare de necrezut,

dar în doi ani de zile Ion Iliescu a ajuns aproape la fel de odios ca şi Ceauşescu, pentru mulţi dintre români (mult mai mulţi decît crede el). Aşa ceva, în istorie, nu rămîne nesancţionat. După cum merg lucrurile, este posibil ca scadenţele să se amîne din nou (şi după apropiatele alegeri din septembrie). Dar cu cît amînarea va fi mai lungă, cu atît efectele vor fi mai dezastruoase. Şi, din păcate, nu doar pentru Preşedinte şi Preşedinţie, ci pentru întreg poporul român." De acolo, din Tîrgu Mureş, Cornel Moraru vede mai clar lucrurile chiar şi decît unii publicişti din Bucureşti...

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Alexandra Ciocârlie** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. - 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
30 septembrie-6 octombrie 1992
(Anul XXV)

30

Incertitudinile nu s-au isprăvit

ÎN URMĂ cu doi ani, înainte de alegeri, eram mult mai optimist decît acum. Îmi închipuiam că tranziţia avea să fie mult mai lesnicioasă decît s-a dovedit şi că, indiferent cine ar fi obţinut majoritatea, politica majorităţii va fi una care să ţină seamă de interesele generale ale ţării. M-am înşelat destul de usturător. Cei care vor veni nu vor mai avea la îndemînă această carte în alb nici din partea mea şi presupun că nici din partea foarte multora dintre alegători. Ni s-au spus, în aceşti doi ani, vorbe frumoase cît pentru douăzeci. Ni s-au făcut promisiuni fără acoperire mai ceva ca pe vremea lui Ceauşescu. Reforma, aşa cum s-a desfăşurat, a semănat mai mult cu contrabanda decît cu un proces transparent care să-mi dea încredere. S-a furat imens, ca înainte de potop. Am avut parte de violenţă, de nesiguranţă, ne-a scăzut încrederea în ziua de mîine. Politica s-a metamorfozat în politicianism întristător. Încît schimbarea pe care o aştept ţine nu numai de ceea ce ne-a rămas din perioada ceauşistă, ci şi de ceea ce am trăit în aceşti doi ani. S-a spus, printre alte prostii, că am fi o ţară greu guvernabilă. Nu cred. Cred în schimb că dacă cei care guvernează o fac rău sau nechibzuit e firesc să nu se aştepte la aclamaţii, oricît ar încerca să ne convingă de bunele lor intenţii. S-a semănat mult vînt în aceşti doi ani, mai mult decît furtunile care s-au produs din pricina lui, asta mă face să cred că nu sîntem un popor care pune mîna pe par atît de uşor pe cît se spune. Oricum, la capitolul semănării de vînt dl Iliescu a avut partea sa, deloc mică. Încercînd să conserve sistemul anterior, d-sa nu s-a uitat la preţ. Nu s-au uitat nici parlamentarii care s-au ocupat cu asta. A rezultat de aici un avorton care nu e nici socialism nici capitalism, ci un sistem care nu funcţionează. Firesc ar fi ca alegătorii, chiar şi devotaţii dlui Iliescu, să se întrebe dacă mai putem continua astfel, *înainte* de a-şi vîrî votul în urne.

Probabil că nu vom avea un partid majoritar după aceste alegeri - dacă ele se vor desfăşura corect. Cu siguranţă că pentru funcţia de preşedinte se va ajunge în turul doi al scrutinului. Pentru guvernare va fi nevoie de alianţe. Care vor fi acestea rămîne de văzut după aflarea rezultatelor alegerilor de duminică. Pe fondul unei oboseli a alegătorilor şi al unui tot mai răspîndit scepticism, soluţiile care se vor bizui pe emoţionalitatea electoratului şi nu pe o analiză lucidă nu vor avea viaţă lungă.

Starea de incertitudine de la ora asta se va prelungi şi după alegeri. După aflarea rezultatelor vor urma tratative, în vederea asocierii la guvernare. Astfel că cei care se aşteaptă ca liniştirea spiritelor să se producă imediat după ce vom afla procentele pe care le-au obţinut partidele aflate în competiţie se înşeală. Iar în perioada acestor tratative, ziarele vor publica tot soiul de ştiri şi de zvonuri care vor începe cu formula „Aflăm din surse demne de încredere că...". N-ar fi exclus ca, din pricina indeciziei electoratului dovedită de ultimele sondaje, opţiunile să fie atît de împărţite, încît să avem nevoie peste cîteva luni de alegeri anticipate. Spun asta din pricină că soluţiile de compromis se întrevăd cu destulă greutate. Iar în campanie, cel puţin la suprafaţă, confruntările au fost suficient de dure pentru ca - la început cel puţin - dialogul între părţi să nu continue ostilităţile din prezent. Marele cîştig, după aceste alegeri, va fi că vom învăţa să ne suportăm mai uşor unii pe alţii, chiar dacă nu ne agreăm. Un alt cîştig va fi că nimeni nu se va mai considera *destinat* să conducă ţara, cum s-a întîmplat în perioadele anterioare. Din acest punct de vedere o psihologie cum a fost aceea a dlui Iliescu, în răstimpul dintre alegeri, nu va mai fi cu putinţă decît acasă, între patru pereţi, nu afişată public. Primul semn de schimbare acesta pare să fie - cîştigătorul nu va mai fi de aici înainte cunoscut cu anticipaţie. Iar asta va produce mari modificări în gîndirea omului politic de la noi. Experienţa acestor doi ani a dovedit că nu-i suficient să fii ales o dată pentru a-ţi asigura perpetuitatea nelimitată. Chiar dacă ai beneficiat de o majoritate solidă. Chiar dacă ţi-ai desemnat reprezentanţii în funcţii de cea mai înaltă decizie. Puterea e ca nisipul: cu cît îl strîngi mai tare în pumn, cu atît îţi trece mai repede printre degete. Cei care vor veni au de învăţat mai mult din greşelile predecesorilor lor. Dea Domnul să le fi înţeles, ca să ştie de ce să se ferească.

Cristian Teodorescu

Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul. În acest număr reproduceri după icoane pe sticlă

DIN SUMAR

● Ipocrita televiziune ● Vendeta ca principiu politic ● Scurtă convorbire cu Geo Dumitrescu ● Alexandru George: Neîntîlnirea cu Noica ● Scriitori basarabeni ● Nicolae Balotă - pagini de jurnal ● Interviu cu Iulian Vişa ● In memoriam Ion Băieşu ● Ce traduceri vom citi? ● Poezia americană contemporană ●

Confesiuni inedite de Cezar Petrescu

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

FANTOMA LUI GHEORGHIU-DEJ

Vendeta ca principiu politic

ÎNTR-UN recent număr din, altminteri, excelenta revistă *Cuvîntul*, am citit cu stupoare o informaţie privind adeziunea fiicei Anei Pauker la Alianţa Civică. Stupoarea nu era legată nicicum de acest gest - nimeni nu este condamnat să rămînă prizonierul trecutului politic al părinţilor - ci de caracterul nebulos şi nu tocmai complet al ştirii. Mai întîi, este vorba de una dintre cele două fete ale Anei Pauker, anume Tania, profesoară de limba rusă, cunoscută de multe generaţii de elevi ai şcolii la care a predat, în centrul Capitalei. Apoi, se spune că este măritată cu doctorul Brătescu, fără a se menţiona că este vorba de Gheorghe Brătescu, un distins istoric al medicinii, cunoscut publicului larg pentru lucrările sale despre Hippocrat, dar şi, mai recent, graţie introducerii scrise pentru volumul lui Andrei Şerbulescu (Belu Zilber), *Monarhia de drept dialectic*, apărut în 1991 la Editura Humanitas. Se mai afirmă despre Tania Brătescu că ar vorbi cu greutate româneşte, întrucît rusa este limba ei maternă. Ceea ce nu se spune este că tatăl Taniei a fost Marcel Pauker, unul din părinţii fondatori ai Partidului Comunist din România, prieten cu Lucreţiu Pătrăşcanu şi cu Alexandru Dobrogeanu-Gherea, executat, ca şi acesta din urmă, în Uniunea Sovietică în anii Marii Terori. Iată aşadar modul cum istoria se efasează în contururile ei esenţiale, lăsînd loc pentru aproximaţii şi mit: oricît de puternic ar fi accentul rus în rostirea persoanei în cauză, biografia ei rămîne destul de limpede şi nu este nevoie de prea multe investigaţii de arhivă pentru a şti că Ana Pauker era originară din vechiul Regat, iar nu din Basarabia or Ucraina (am publicat eu însumi în *Contrapunct* un lung articol cu titlul „Ascensiunea şi căderea Anei Pauker"). Menţionez acest episod jurnalistic pentru că îmi pare grăitor în legătură cu o anumită grabă interpretativă chiar şi în rîndul celor care deţin destule informaţii pentru a evita petardele pamfletare. A sosit, nu voi obosi să o spun, momentul unor analize lucide privind trecutul comunist al României. Procesul comunismului, atît de des invocat şi revendicat, nu se poate desfăşura decît ca recuperare a memoriei anesteziate, ca înlăturare a tabuurilor impuse de viziuni pragmatice ori vindicative. Personajul numit Ana Pauker, ca şi altele de aceeaşi formulă, trebuie sustrase valului mistificator şi discutate ca prezenţe reale, figuri umane care au acţionat în funcţie de comandamente ideologice cu care s-au identificat fără reţineri. Pledez aşadar pentru o radiografie a spaţiului psiho-biografic al comunismului autohton, singura metodă care poate debloca discursul istoric şi permite înţelegerea mecanismelor şi tehnologiilor puterii totalitare în România.

Comuniştii români, asemeni celor maghiari, germani, polonezi sau francezi, s-au conceput ca soldaţi ai unei cauze transnaţionale, şi-au abandonat voluntar identitatea etnică şi s-au identificat pînă la pierdere de sine cu mistica internaţionalismului bolşevic. Prea puţini au fost cei care să sesizeze din timp natura perversă a structurilor leniniste, faptul că era vorba de resuscitarea unor modele ale terorismului anarho-populist din Rusia secolului al XIX-lea, cu ale lor reguli conspirative şi ritualuri asasine. A fost vorba, în cazul extremei stîngi, de o beţie istorică, de o exaltare a unei fictive raţionalităţi ascunse în tensiunile modernităţii. Nu neg faptul că unii comunişti s-au înscris în această mişcare cu conştiinţa că servesc interesele Moscovei. Alţii însă, o ştim de la Arthur Koestler, au fost atraşi de verbiajul umanist şi egalitar al noului iacobinism. În cazul celor de care mă ocup în acest eseu, anume Ana Pauker şi Gheorghiu-Dej, avem de-a face cu o generaţie specifică a comunismului românesc: ambii militanţi ştiau de-acum prea bine în ce constă sistemul stalinist şi au făcut tot posibilul să-l aplice în România, într-un mod care a întrecut adesea brutalitatea utilizată de colegii lor din alte ţări din Est. Poate tocmai pentru că ştiau că în România şansele îmbrăţişării de către largi categorii sociale a unei asemenea doctrine erau mai scăzute decît în alte părţi, ferocitatea experimentului totalitar a căpătat dimensiuni neîntîlnite aiurea. Nu vreau să spun că un Matyas Rakosi, un Boleslaw Bierut sau un Klement Gottwald erau mai puţin fanatici, însă amploarea persecuţiilor de masă, şi mai cu seamă *durata* lor, au fost în România unice. Era ca şi cum o brigadă teroristă ar fi pătruns într-o paşnică localitate de munte şi ar fi transformat-o, peste noapte, într-un lagăr de concentrare în care se organizau, cu deplină impunitate, cele mai abjecte experienţe sadice. Trebuie oare să mai amintesc Piteşti-ul, acea tentativă monstruoasă de distrugere planificată a demnităţii umane? Conştienţi de statutul lor marginal, simţind perfect ostilitatea care mocnea în rîndurile populaţiei terorizate, comuniştii români au practicat vreme de peste patru decenii un război politic, psihologic şi poliţienesc împotriva celei mai largi părţi a naţiunii. Procesul comunismului înseamnă astfel deconspirarea fiecăreia dintre acţiunile purtate de brigada teroristă împotriva populaţiei de ostateci: interogatoriile Securităţii, închisorile şi camerele de tortură, sistemele de ascultare şi controlul corespondenţei, propaganda imbecilizantă în care s-au investit miliarde şi miliarde de lei, idiotizarea tinerei generaţii prin organizaţiile de pionieri şi UTC, şcolile de partid cu ale lor forme de corupţie mentală, formarea clasei parazitare a nomenklaturii, imensă organizaţie de animale de pradă, mereu mai nesătule şi mereu mai josnice.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICŢIONAR

ALEXANDRU IOAN CUZA. Nimic nu-l sortise, aparent, pe Alexandru Ioan Cuza unui destin înalt: fiu de boier de a doua treaptă (dar cîţi nu erau!), studiază la Paris, impregnîndu-se de idei liberale (ca toate minţile luminate din generaţia sa), participă la revoluţia de la 1848, alături de alte mii şi mii de români. Nimic nu-i prevestea o carieră excepţională, nimic nu-l scosese pînă la vîrsta de aproape patruzeci de ani din şirul nesfîrşit al paşoptiştilor. Faţă de Alexandru Ioan Cuza, prietenii săi Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negri ori Alecu Russo făceau figură de personaje publice, de figuri notorii. Şi viaţa căpitanului, apoi a maiorului şi în cele din urmă a colonelului Cuza s-ar fi desfăşurat lin pînă la capăt, fără zgomot, ca un pîrîu de şes.

Prin caracter şi educaţie, Cuza era un om cinstit, incoruptibil, patriot în sensul bun al cuvîntului - toată lumea o ştia, dar cîţi nu erau la fel? În chip de protest contra falsificării alegerilor de către Vogoride, demisionase din funcţia de ispravnic de Galaţi, dar gestul său - oricît de spectaculos - avusese o valoare pur conjuncturală. Era ca şi cum ai fi deschis în 1990 balconul din dreptul Pieţii Universităţii, al unei pieţi deja ocupate de mulţimea tălăzuitoare.

La prima vedere, alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei a fost mai degrabă rodul întîmplării. Personalităţi proeminente ale partidei naţionale se tot blocaseră reciproc în tururi de scrutin succesive, într-o interminabilă şedinţă a deputaţilor unionişti. La oră tîrzie din noapte, cineva pronunţă numele salvator: Cuza. Stupoare, deoarece propunerea părea neverosimilă, însă deputaţii unionişti cad, epuizaţi, de acord: la urma urmei, de ce nu? E cinstit pînă-n vîrful unghiilor, gîndeşte ca noi toţi, e încă tînăr. Să-l alegem domn!

Numai că atunci cînd destinul se hotărăşte să intre pe deplin în joc, el transformă lumea din cîteva mişcări de baghetă. Ghidat parcă de o mînă dumnezeiască, insignifiantul colonel pe care nimeni n-ar fi pariat o centimă în urmă cu cîteva zile, odată ajuns primul Domn al Principatelor Unite, înfăptuieşte miracole. Devenit din chiar clipa alegerii personaj providenţial, produce aproape involuntar unirea Moldovei şi a Munteniei printr-o lovitură de maestru ce lasă k.o. diplomaţia europeană. Şi, rapid, în faţa unor adversari parcă anesteziaţi, tot el realizează unirea de fapt, obţine recunoaşterea ei europeană, modernizează instituţional ţara prin legi ce vor dura un secol, înfăptuieşte visul dintotdeauna al majorităţii populaţiei, adică împroprietăreşte pe ţărani. Cînd Dumnezeu se decide să miluiască un popor, n-o face niciodată pe jumătate: darurile lui sînt întotdeauna regeşti, ar trebui să spun divine. Nu ştim nici astăzi cu exactitate, ci doar bănuim, cîtă suferinţă, nedreptate şi eşecuri au fost răscumpărate prin apariţia lui Cuza în istoria noastră.

În România din toamna lui 1992 e posibilă o repetare a miracolului. De pe afişele Convenţiei Democratice ne priveşte parcă din nou figura lui Alexandru Ioan Cuza. Locul ispravnicului de Galaţi l-a luat Rectorul Universităţii din Bucureşti - dar asta n-are nici o importanţă. El are aceeaşi blîndeţe, candoare şi bună-credinţă. A apărut tot atît de neaşteptat în viaţa noastră politică, precum îndepărtatul său precursor.

Depinde numai de noi ca minunea din urmă cu un veac şi ceva să se repete ori nu.

Mihai Zamfir

RETROVIZOR

Ipocrita televiziune

PUŢINE dintre instituţiile României postcomuniste au făcut atîta caz de obiectivitate şi de echidistanţă ca televiziunea. În recenta campanie electorală, ea a ţinut să le probeze magistral pe amîndouă, prin separarea netă a emisiunilor de ştiri de emisiunile electorale. Declarîndu-se răspunzătoare doar de cele dintîi, a eliminat din ele orice informaţie electorală. Lăsîndu-le la latitudinea partidelor pe cele din urmă, şi-a interzis în ele pînă şi umbra unei prezenţe proprii.

Rezultatul a fost că ascultătorii Actualităţilor *n-au fost ţinuţi la curent cu evenimentele politice din ţară - aflînd eventual că au loc alegeri în Tailanda, nu şi în România - iar ascultătorii emisiunilor electorale au înotat din greu în apa tulbure a propagandei diferitelor partide.*

N-au fost mult mai norocoşi nici aceia care au urmărit ambele tipuri de emisiune. Doar că ei şi-au putut da seama cum obiectivitatea unei televiziuni democratice poate pune în scenă cel mai necontrolat spectacol al subiectivităţii şi cum echidistanţa poate da naştere celei mai depline confuzii. Televiziunea ceauşistă, care pretindea angajament făţiş şi identificare ideologică, era cu siguranţă mai puţin sofisticată, dar şi mai puţin ipocrită. **(N.M.)**

Calvinism și totalitarism

ÎN ANUL de grație 1936, Stefan Zweig readuce în actualitate o luptă a mușteI contra elefantului, lupta fragilului Castellio contra „stîncosului" și atotputernicului Calvin, înfruntare inegală în care totul e ca și predestinat. Este însă o logică subtextuală a istoriei, conform căreia biruitorul este adesea biruit, cel puțin din punctul de vedere al adevărului absolut. Astfel, victoriosul seamănă cu legendarul Pyrrhus care biruie, dar cu atîtea pierderi importante încît singur își recunoaște înfrîngerea. Violenței nu i-a fost dat să aibă această tărie de a-și recunoaște caracterul relativ al biruinței, dar ea s-a temut oricum de umbra atît de incomodă a conștiinței.

E lecția pe care ne-o dă lupta, reactualizată de Stefan Zweig a lui Castellio cu Calvin.

Evident, narațiunea eseistică a lui Stefan Zweig trebuie considerată în sens simbolic, și nu în unul publicistic-liniar: Castellio e simbolul universal al conștiinței ce merge în răspăr, după cum Calvin este simbolul universal al doctrinarului-dictator.

Se confruntă, în fond, un terorism „mondial" cu o voință de libertate „general-umană".

În chip pregnant se impune valoarea universală a confruntării, simbolismul profund de dincolo de protagoniștii conflictului medieval. Teologia e doar o mască întîmplătoare a epocii; după care apar niște esențe perene, niște proiecții arhetipale. În discuție nu intră o conștiință și un act de violență, și cu atît mai puțin un adept al totalitarismului și unul al umanismului, ci Conștiința și Violența, Totalitarismul și Umanismul.

FIREȘTE, omul se teme de propria sa libertate și rîvnește în ascuns, după cum a ilustrat Dostoievski, prin Marele Inchizitor, o ordine bine pusă la punct, asemenea unui mecanism, o lume automatizată și deproblematizată existențial. În situațiile de criză sunt ușor crezuți oamenii charismatici și mesianici, ce-și asumă rolul de pretinși mîntuitori. Noile ideologii creează, astfel, mai întîi un nou idealism planetar. Cu cît un astfel de nou mîntuitor le cere oamenilor mai mult, cu atît ei se expun mai mult riscului înrobirii totale. Este solul fertil pentru a transforma ideologia religioasă și politică într-o dictatură, iar ideologul, îmbrăcat în mantia lui Hristos, într-un dictator. Spiritul care are ceva misterios în el se autocondamnă, sub puterea hipnotică a formelor și formulelor noi mîntuitoare, la moarte. Mai tîrziu, intuind stratagema firilor despotice (în speță a lui Calvin), el se va răzvrăti contra mecanismului totalitarist ce-l strivește.

Conștiința noastră românească rămîne împăcată la gîndul că mitropolitul-cărturar Varlaam dădea o replică ascuțită calvinismului printr-o *Carte ce se cheamă răspunsul împotriva catihismului calvinesc* (1645), în care se exprimă desolidarizarea totală de definirea omului drept „fiu al mîniei și-al diavolului" și de desconsiderarea Bisericii creștine, care în loc de „credz întru una svîntă, săbornică și apostolicească besearică, aicea dzice numai - credz o biserică creștinească și uniciunea svinților, care lucru iaste mare smenteală și întunecare din calea credinței cii direapte". Meritul lui Stefan Zweig este de a prezenta aci însuși fenomenologia totalitarismului.

Bisturiul de fenomenolog al lui Stefan Zweig disecă minuțios toate dedesubturile devenirii a tiranilor acestor „mitocani ai miracolului", după cum îi numea Odysseas Elytis.

Bun psiholog, Calvin calculează perfect efectul terorii, prin care își sporește puterea, caută să evite calea proprie ce nu înseamnă decît aceea a autorității depline. El are o fire de granit, dînd dovadă de o rigiditate și intransigență de fier, de o neclintire de stîncă, de o fermitate diabolică cu care își înăbușă orice pornire a simțurilor.

Calvin se consacră în exclusivitate spiritului, religiei, „doctrinei", își propune un mod ascetic de viață (cunoaștem - vai! - ascetismul lui Robespierre sau pe cel al lui Stalin!). Inițiatorul Reformei religioase este un autoposedat: părerea contrarie îl transformă pe cel care o emite într-un dușman personal al lui și al lui Dumnezeu. Principiul de căpetenie al doctrinei calviniste îl constituie intoleranța, asprimea necruțătoare față de orice păcătos, instaurarea spaimei colective, și, bineînțeles, a cenzurii, „sora dictaturii". Însuși primul eșec e speculat cu abilitate, - obținînd o influență asupra națiunii pe cale sentimentală datorită exilului: Caesar în Italia, Napoleon în Egipt, Garibaldi în America de Sud, Lenin în Siberia, sînt exiluri atît de semnificative pentru recîștigarea succeselor. Spiritul de observație al lui Stefan Zweig, pătrunzător-analitic, merge mereu în adîncime, fixînd chiar un mimetism social, o analogizare de ordin fizionomic: nu numai doctrina seamănă cu portretul lui Calvin, dar și cetatea, Geneva.

ASEMENEA trăsăturilor înveninate, lipsite de sevă, sterpe pare și Geneva, care devine o cetate sfioasă, searbădă, supusă Domnului. Peisajul helvet atît de sumbru e expresia autoritarismului total al lui Calvin, care a instaurat într-un oraș republican o dictatură gen Savónarola, punînd în mișcare roata de moară a inchiziției religioase, aplicînd metodologia tuturor dictaturilor: teroarea. Calvin desconsideră total demnitatea de om, numit de el fiară de nestăpînit și feroce, scîrnăvie, declanșînd un mecanism perfect de depersonalizare draconică și jefuire vandalică a individului în favoarea colectivității. Deci, comunismul era experimentat avant la lettre încă în Geneva medievală?

În contrast cu intoleranța fanatică a lui Calvin apare toleranța de tip umanist a lui Castellio, omul independent care este veșnicul adversar al oricărei dictaturi,intelectualul care caută dreptatea calm și care nu putea admite vreo violare a lumii lăuntrice, a convingerilor intime ale omului.

Dictaturile sunt de scurtă durată (ne-am convins și după 1936, anul scrierii acestui eseu. Fiind martori și - vai! - participanți cu titlul de „cobai" și „șurubaș" la odiseea tragică, susținută de „charismaticii" și „mitocanii miracolului" de tipul lui Lenin, Stalin, Hitler, Ceaușescu, Pinochet, sau Khadafi), ceea ce vrea să frîneze drumul vieții dîndu-i de fapt un impuls evolutiv (este veșnicul simbol al lui Bileam, care vrea să blesteme, zice autorul, și, împotriva voinței sale, binecuvîntează). Astfel, sistemul calvinist are drept consecință... instaurarea libertății: acolo unde el s-a impus cu atîta intransigență (Olanda, Anglia și Statele Unite ale Americii) a apărut statul liberal, democratic. „Acolo unde fusese lege religia lui Calvin, devine realitate și ideea lui Castellio". Nu era oare vizitat cu prietenie „ateistul" Voltaire în chiar Elveția postcalvinistă?

E o dovadă că eforturile „de muscă" ale lui Castellio n-au fost zadarnice, că ideile lui dăinuie dincolo de epoca sa pînă în timpul nostru atît de violat de violență.

Mihai Cimpoi

Botezul lui Isus

Scurtă convorbire cu Geo Dumitrescu

E LUCRU NORMAL ca ziarele, în toiul campaniei electorale, să publice cît mai la vedere fotografiile bărbaților noștri politici. Ale domnilor Iliescu, Funar, Constantinescu etc. etc., după afinități elective, ca să vorbim astfel. Așadar ale bărbaților politici. Ziarul *Vremea* , editat de Adrian Păunescu și fiul, publică însă, intempestiv, în nr. 26 (19/20 sept. a.c.), fotografia poetului Geo Dumitrescu. În pagina întîi și proiectată pe două coloane, în colțul din stînga sus, pe spațiul rezervat îndeobște editorialului. Iar sub imaginea melancolic-zîmbitoare a poetului, imagine clasică, poate fi citit următorul text explicativ: „Dintre atîtea semne electorale, noi votăm cercurile dumneavoastră, domnule Geo Dumitrescu. Simțim uneori nevoia de cercuri. Și reclamăm lirica libertate de a trage cu pușca".

Mirarea mea a fost mare. Să fi ieșit poetul din retragerea pe care și-a impus-o de atîta vreme, să se fi hotărît el abrupt, la îndemnul lui Adrian Păunescu, să coboare în arena politică? Greu de crezut. Și dacă, totuși...

Pentru a ieși din nedumerire m-am decis, fie ce-o fi, să-i telefonez lui Geo Dumitrescu. Atac direct chestiunea care mă frămîntă:

- V-am văzut fotografia din *Vremea*.

- Ce fotografie?

- N-ați știut? *Vremea* vă publică fotografia pe prima pagină însoțită de un text. I-l citesc.

- Dumneata glumești?

- Nu glumesc deloc. E chiar așa cum spun. Vă trimit ziarul.

- Domnule, dacă nu glumești, ăsta e un abuz. Nu le-am dat nici o fotografie și nimeni nu m-a întrebat nimic.

- Deci e un abuz, dar ce semnificație să aibă?

- Păi care alta decît că directorul *Vremii* vrea să mă înhame la căruța lui politică. Nu am nimic de-a face cu așa ceva. Ca de altfel cu nici un fel de altă „căruță politică". Te rog să iei act de categorica mea dezaprobare.

- Eu iau act, dar alții de unde să știe? Îmi dați asentimentul să fac publică, în *România literară*, opinia dumneavoastră?

- Cum de nu, chiar te rog.

Ceea ce am și făcut, aici, relatînd această scurtă convorbire cu Geo Dumitrescu.

Gabriel Dimisianu

Neîntîlnirea cu Noica (I)

APARIŢIA cărţii lui C. Noica *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, recepţia ei, unele comentarii au însemnat un moment deosebit în cariera marelui cărturar, poate chiar începutul adevăratei lui posterităţi. Căci, dispărut de prea curînd, el a fost menţinut în viaţă nu pe calea firească a discuţiilor, criticii, fructificării prin analize a operei şi acţiunii sale, ci prin năboiul de flori artificiale aruncate peste un sicriu care nici nu ar fi trebuit închis şi prin corul turiferarilor laudativi. Am în vedere delirul admiraţiei, apoi înălţarea la ceruri, în fine sanctificarea şi omologarea prea grăbită în legiunile unei Biserici pe care el a nesocotit-o şi din care nici măcar n-a făcut propriu-zis parte.

În aceste împrejurări, recenzia cu totul rezervată pe care a închinat-o cărţii Al. Dobrescu în *Covorbiri literare*, apoi cronica şi mai severă pe care d-na Monica Lovinescu a rostit-o la Radio Europa liberă în noiembrie 1990, în sfîrşit, alte recenzii mai degrabă surprinse, cînd nu consternate de-a dreptul şi care au urmat marchează momentul de care vorbeam, însemnînd poate şi un punct în favoarea lui Noica însuşi. Pentru că ideile şi atitudinea din această carte se puteau surprinde şi în alte locuri ale operei sale, deopotrivă cu poziţia în genere a înţeleptului de acceptare a acestei lumi şi a regimului politic în care avea să sfîrşească, fără să-l fi ales însă el însuşi. Comentariile sale filosofice se înscriau regretabil în limitele unui naţionalism care nu o dată coincidea cu cel oficial; orientarea sa antidemocratică şi antiliberală, valorificarea „românescului" conveneau de minune regimului şi asta i-a îngăduit să-şi vadă publicate în ultimele două decenii de viaţă volume peste volume, din care unele sunt pure zădărnicii. Încercările lui de a extrage o filosofie a neamului românesc din idiotismele limbii noastre sunt tot atît de aberante ca şi aceea de a te apuca să analizezi lexicul limbii germane de pe la 1800, cu speranţa că vei găsi în el prefigurată, filosofia lui Hegel. Operaţia, înfăptuită de Noica în mulţi ani (şi anticipată şi de alţi gînditori români, în frunte cu Mircea Vulcănescu) nu putea da nici un rezultat util, ci doar dovedi inanitatea efortului, ridicînd mari semne de întrebare la adresa inteligenţei celui angajat în ea. Într-o limbă, orice expresie idiomatică sau cuvînt are o anume semnificaţie doar în momentul în care se cristalizează şi e acceptată, apoi devine fatalmente convenţională. *Casă* (*colibă* în latineşte) ne duce cu gîndul la acel habitaclu în societatea şi economia populară romană sau dacoromană; azi ea poate însemna şi un bordei şi o locuinţă din chirpici şi un palat sau o vilă somptuoasă. Faptul că în româneşte *bătrîn* vine de la *veteranus* nu înseamnă că la poporul nostru oamenii de o anumită vîrstă au servit 25 de ani în armată, iar dacă *mire* se confirmă că ar proveni din *miles*, nu înseamnă că fetele române nu se căsătoresc decît cu militari în termen sau scoşi la reformă.

Altminteri, ce filosofie de trei parale s-ar putea face cu această metodă: să luăm numai expresia de salut în diverse limbi: *a da mîna, a strînge mîna, a scutura mîna, a întinde mîna* şi aşa mai departe. Ce semnificaţie s-ar putea atribui elaborării acestor expresii la diverse popoare - şi cîte or mai fi! Ca să nu mai pun la socoteală că un analist care ne-ar fi defavorabil ar dezvălui uşor că românii sunt un popor de ticăloşi, de imbecili şi puturoşi: doar în româneşte *a învăţa* vine de la *invitiare* (a deprinde purtări rele) a învăţa din greceşte a dat *a pedepsi*, iar *a munci* trădează pe slavonicul *a torture*.

Toate acestea ar fi putut fi discutate dacă în ţara noastră ar fi predominat un climat de dispută civilizată, de control critic şi de analiză lucidă minimală. Din păcate, în jurul lui Noica se înjghebase un climat insan de adoraţie şi plecăciune, care s-a adăugat faptului că, odată „recuperat " de autorităţile comuniste şi mult simpatizat de culturnicii naţionalişti, filosoful intrase în nomenklatură; el nu mai putea fi atins nici cu un trandafir, ci doar „criticat" amabil de cîte un egal în grad, tot din ierarhia culturală comunistă. Într-un moment în care a ridica obiecţii la vreo excogitaţie a lui Noica echivala cu a atenta la „valorile româneşti", am reuşit totuşi să public o recenzie la opusculul său despre Eminescu, exprimîndu-mi consternarea faţă de conţinut şi mirarea că un intelectual de talia lui n-a găsit ocazia unei valorificări pozitive a ceea ce ar fi meritele marelui poet şi s-a pierdut în exclamaţii şi îndemnuri lirice. Nu mi-am dat seama că acest opuscul reprezenta doar preambulul unui cult eminescian pe care serii întregi de noicolatri l-au transformat într-un delir hagiografic cu efecte mai degrabă subculturale, din care Eminescu n-a profitat cîtuşi de puţin.

Poate că acel articolaş sau altele i-au ajuns sub ochi autorului (care nu s-a clintit însă de pe poziţia sa, ba chiar şi-a exagerat-o, Eminescu devenind infailibil „omul deplin al culturii româneşti", o formulă pe cît de propagată, pe atît de aberantă) în tot cazul, mi-a trimis prin unii ciraci invitaţia de a mă duce la el să mă cunoască. Nu m-am grăbit să răspund invitaţiei (dar lăsînd posibilă eventualitatea unui joc al hazardului) pentru că eram convins că nu aş fi putut avea o discuţie cu Noica. Nu o discuţie „bună" (cum se exprimă Gabriel Liiceanu, traducînd un cuvînt al lui Platon) dar măcar o conversaţie pură şi simplă. Eram prea edificat de evoluţia filosofului ca să nu fiu şi revoltat şi să trec peste ceea ce vedeam; nu puteam să mă duc la Păltiniş doar ca să-l întreb dacă-i place supa de roşii sau dacă îşi mai aminteşte de unchiul meu Costică. Întîlnindu-l, nu m-aş fi putut abţine să nu-i reproşez atitudinea pro-ceauşistă (care-l stupefiase şi pe Mircea Eliade, încît la scurta noastră unică întrevedere de la Paris, în 1981, m-a întrebat dacă vechiul său prieten nu a devenit agent al Securităţii) nici publicistica sa atît de compromiţătoare, în care Paul Anghel era recunoscut şi propus împotriva lui Caragiale şi în care se spune că filosofia se poate face mai bine în România decît în Germania federală de după război, căci Adenauer împinsese ţara în mod nefast pe calea abandonării culturii de dragul bunului trai. Asemenea aberaţii, care în modul cel mai nefast serveau recomandărilor izolaţioniste şi antieuropene ale autorităţilor comuniste, dar şi multe altele, m-au determinat nu o dată să mă gîndesc la ceea ce spunea cîndva Al. Paleologu, cum că Noica, dacă n-ar fi fost un geniu, ar putea fi considerat un om prost. Cum eu nu aveam acces la operele lui geniale (am în vedere *Devenirea întru fiinţă* pe care nu mi-o putusem procura şi pe care nu am citit-o). Îmi rămînea suma de articole, de intervenţii orale colportate de discipoli, comentariile directe, asupra consecinţelor cărora pare-se că nimeni nu a îndrăznit să-l avertizeze. În ceea ce mă priveşte, eram deplin edificat asupra evoluţiei spiritului său în ultimele două decenii, dar în plus citisem un document care, la vremea respectivă, reprezentînd şi o surpriză, mă umpluse de groază. E vorba de o „comunicare" sau aşa ceva, pe care Noica o redactase spre a o prezenta la un congres de filosofie, în Germania. Textul îi fusese returnat ca unul care nu intra în programul şi tematica stabilită de congres şi autorul se gîndise să-l valorifice sub forma unui articol pe care-l oferise *Vieţii româneşti*. Redactorul şef de atunci al revistei, Ioanichie Olteanu (în treacăt fie spus, activ simpatizant al filosofului) mi l-a oferit spre lectură, nici acum nu ştiu de ce, cu o mimică impenetrabilă. (Poate pentru că figuram, doar formal, în colegiul redacţional.) Comunicarea cuprindea o serie de consideraţii despre poporul român în expresia lui culturală, despre lipsa de seriozitate a formaţiei intelectualului român, despre stilul lăutăresc, după ureche, de a deprinde totul, în numele unui aşa-zis „talent".

SUNT teme care reapar în consideraţiile variate mai vechi dar mai ales noi ale lui Noica, dar cum erau aceste controversabile chestiuni compatibile cu o comunicare la un congres internaţional de filosofie? Dar ceea ce m-a stupefiat şi mai mult este că exemplul pe care-l dădea Noica, modelul negativ, concentrînd toate păcatele pe care el le atribuia poporului nostru şi ţinea să le denunţe public nu era, nici mai mult nici mai puţin decît... George Enescu! El era lăutarul, omul risipit în futilităţi, după maxime promisiuni, el era omul care fugise de efortul sistematic şi coordonat, de învăţămîntul sistematic! Nu-mi venea să cred citind, cu atît mai mult cu cît nu ştiu cît de competentă era judecata filosofului, aprecieri defavorabile despre Enescu revenind şi în alte împrejurări sub pana sa. Or, nu e vorba aici doar de o scandaloasă denigrare, dar şi de o crasă necunoaştere a realităţii şi a „modelului" pe care marele muzician l-a oferit. Într-un moment în care Noica se străduia să propună ca model absolut al culturii româneşti pe Eminescu,existase în această cultură un artist care, după probe de genială precocitate, urmase la rînd cele mai înalte şcoli muzicale din lume (Viena şi Parisul) şi trudise enorm pentru dobîndirea şi menţinerea unei tehnici uluitoare. Amplexiunea muzicală extraordinară, cultura lui aproape monstruoasă sunt greu de egalat ca performanţă, indiferent de rezultate, care nici ele nu sunt însă de dispreţuit. Desigur că nici el nu epuizează ideea de „model", dar Enescu corespunde mult mai justificat proiectului educaţional pe care-l propunea Noica în ultimii ani şi pe care discipolii săi l-au ridicat la rangul de adevăr absolut în funcţie de care (şi de gradul de apropiere de maestru) pot judeca şi mai ales îi pot dispreţui pe cei de altă formaţie şi altă structură sau orientare intelectuală. Or, în privinţa aceasta, am şi eu un cuvînt de zis, deoarece, deşi am scris literatură, mă simt împărţit intelectualiceşte şi nu-mi recunosc decît parţial structura artistică, fie că o luăm în sensul rău sau bun al cuvîntului. Şi teoriile lui Noica în această chestiune nu mă lasă indiferent, pentru că eu însumi le-am experimentat, iar „artisticul" şi dispreţul la adresa lui mă afectează totuşi.

AM MAI povestit că l-am văzut pentru prima oară pe C. Noica în adolescenţă, prin 1947-48, cînd l-am vizitat la Andronache, unde filosoful proiectase o „şcoală de înţelepciune" cu sediul într-o foarte modestă casă ţărănească. Nu ştiu dacă lichida doar pe atunci un stoc de cărţi, dar eu am cumpărat de la el cîteva. Am mai evocat momentul, dar acum am de rectificat o eroare: *Jurnalul filosofic* l-am achiziţionat ceva mai tîrziu şi nu de la autor, care dispăruse din Bucureşti pentru mai bine de un deceniu.

Am spus că acest *Jurnal* a jucat un rol capital în viaţa mea, deoarece el este un îndemn continuu, insistent, în favoarea unui tip de formaţie intelectuală non-scolastică, sau mai bine zis non-catedratică, aşa cum vremurile cruntei tiranii comuniste mă obligaseră să aleg. Problema aceasta a formaţiei intelectuale a jucat un rol capital în vremurile acelea pentru toată generaţia mea, care, fatalmente, a fost una de autodidacţi. Şi cartea lui Noica era o ciudată persiflare venită din partea unui om de înaltă formaţie academică în favoarea „fiului risipitor", a celui care alege pentru a se realiza calea cea mai liberă şi mai periculoasă, adoptînd atitudinea inconformistă şi dispreţuind normele şcolare. Ciudăţenia consta în faptul că autorul cărţuliei bătea el însuşi la porţile Universităţii, în chiar acel an candidînd pentru o catedră care, din păcate, nu i-a fost acordată. Faptul a fost sesizat cu agerimea-i obişnuită de Şerban Cioculescu în articolul său *Un sofist al „trăirii" : C. Noica*, unde nu omite însă a remarca talentul literar al autorului cărţii, talent de romanicer (zice, exagerînd, criticul) de nuvelist şi autor de proze scurte (aş zice eu azi, mai aproape de adevăr). Candidatul nefericit la obţinerea unei catedre nu făcea de fapt decît să repete fronda antiacademică şi antiuniversitară întreţinută de un N. Iorga, Nae Ionescu şi mai tîrziu practicată şi de G. Călinescu, numai că aceştia au făcut-o cu inteligenţă, adică după obţinerea rîvnitelor locuri. Şi pentru ei expunerea trebuie să fie liberă, vie, raporturile de colocviu, anulînd distanţa de la bancă la catedră, improvizaţia trebuie să domnească, în dispreţul „programei"... În schimb, profesorul conştiincios e asimilat cu o mortăciune, studentul studios cu un imbecil, învăţătura cu un fel de tîmpire scolastică, obedienţa didactică în genere o carenţă a personalităţii.

Dar ceea ce nu putea observa Şerban Cioculescu şi mi s-a revelat ulterior mie e contradicţia flagrantă între ceeea ce scria Noica în acel *Jurnal* şi recomandările sale imperioase şi exclusiviste de după 1960, din perioada cînd, ieşit din închisoare, atrăsese cîţiva discipoli şi se rostuia în rolul de magistru. Acolo, Noica, un intelectual de înaltă pregătire, care ar fi putut face cursuri sau seminarii de specializare post-universitară, revenea la pedagogia aplicată sieşi, în anii primei tinereţi, cînd nu se lăsase copleşit încă de vraja „năistă" şi tentaţia „trăirii", din care avea să obîrşească *Jurnalul filosofic*. Pedagogia „păltinişeană" însemna pentru cine l-a urmărit pe maestru o răsucire cu 180 de grade faţă de cea proiectată la Andronache, aceea care propusese dualitatea „fiul risipitor şi fratele acestuia", cel din urmă blamat mereu ca model negativ (conformist, lipsit de curaj şi de personalitate). „Fratele" acesta era în primul rînd ascultător; acum urca muntele înţeleptului şi se supunea ferulei didactice ca la şcoala primară. Noica a încercat să fie profesor universitar, dar a ajuns mai mult un „guru" sau un fel de Bătrîn de pe Munte. Amalauth-ul lui stătea la dispoziţia numeroşilor pelerini care urcau pînă acolo ca să ia lumină; viitorilor filosofi care se dedicau acestei discipline, savantul şi Socratele din chilia de 6 m² le oferea o conversaţie edificatoare dar mai ales îndrumări de valoare supremă.

Pe dinafara cercurilor, treptelor şi programelor nu rămînea decît „fiul risipitor", căruia, în mizeria lui naivă, nu-i mai rămînea decît să se consoleze citind *Jurnalul filosofic*, unde poziţia lui (în cazu-mi nedorită) se vedea ridicată la rangul de virtute recomandabilă de către un profesor universitar fără catedră, amator de programe paidetice paradoxale. Contradicţia dintre cei doi Noica a rămas (ca atîtea altele) neobservată de numeroşi noicişti sau noicolatri, dacă exceptăm observaţiile pe care le face Achim Mihu în *Maestrul şi iedera*, 1988, p. 171-172.

Alexandru George

Risipitorul

ION BĂIEŞU nu şi-a regizat biografia şi nu şi-a tezaurizat opera. Cu o surîzătoare nepăsare s-a lăsat dus - cum ar spune celebrul său personaj, Costel - de valurile vieţii. Însuşi faptul că s-a născut într-un sat de lîngă Buzău şi a murit în S.U.A. arată cu cîtă largheţe a admis în existenţa sa tot felul de întîmplări. Fiu de ţărani săraci ajuns prin merite proprii, dar şi cu ajutorul hazardului, în elita intelectualităţii româneşti, nu şi-a ascuns cu jenă trecutul; adeseori povestea cu umor cum mîncatul unui ou era un eveniment în familia sa. În acelaşi timp, însă, nici n-a făcut (ca atîţia alţii) din sărăcie un act de eroism.

Cu o totală lipsă de meschinărie s-a manifestat şi atunci cînd şi-a evocat debutul în literatură (cu poezia *Ileana tractoristă* publicată în 1951 în *Viaţa Românească*). În loc să evite să vorbească despre acel moment de aliniere puerilă la ideologia comunistă sau să găsească tot felul de justificări sofisticate, şi-a ironizat singur ceea ce alţii numesc cu emfază primii paşi în literatură. În mod similar, după înlăturarea lui Ceauşescu de la conducerea ţării, n-a făcut caz de numeroasele sale conflicte cu cenzura. Dar nici n-a stat deoparte, aprobînd prin tăcere - asemenea unor colegi ai săi - absolvirea de orice vină a foştilor lideri comunişti sau chiar relansarea lor în viaţa politică. În cîteva articole scrise cu vervă, a luat atitudine faţă de grotesca supravieţuire a comunismului.

Înzestrat cu inteligenţă, umor, spirit de observaţie şi, mai ales, cu o inepuizabilă inventivitate epică, Ion Băieşu şi-a risipit neglijent toate aceste daruri scriind, deopotrivă, schiţe simpliste pentru *Urzica* şi cărţi de proză satirică de indiscutabilă profunzime, cronici sportive frivole şi piese de teatru grave, articole convenţionale şi articole non-conformiste. În timp ce manuscrisele unor cărţi ale sale aşteptau cu anii la cenzură, scria alte cărţi, pentru a-i copleşi... numeric pe cenzori. Nu obişnuia să supravegheze cu stricteţe receptarea creaţiei sale de către critici. Îşi arunca scrierile în lume şi le lăsa în voia soartei.

ÎNTR-O viaţă de nici şaizeci de ani (2 ianuarie 1933 - 21 septembrie 1992), a publicat numeroase, foarte numeroase cărţi de proză (*Necazuri şi bucurii*, 1956, *Cei din urmă*, 1959, *Noaptea cu dragoste*, 1962, *Oameni cu simţul umorului*, 1964, *Sufereau împreună*, 1966, *Iubirea e un lucru foarte mare*, 1967, *La iarbă albastră*, *Pompierul şi opera*, 1976, *Balanţa*, 1985 etc.) ca şi multe piese de teatru (*Nu lăsa destinul singur*, 1965, *Ariciul de la dopul perfect*, 1967, *Iertarea*, 1968, *Dresoarea de fantome*, 1970, *Preşul*, 1970, *Chiţimia*, 1973, *Cine sapă groapa altuia*, 1974 etc.) pe care cu greu istoricii literari vor reuşi să le inventarieze. De ce? Pentru că materia unor cărţi este reluată parţial în alte volume, pentru că subiectul unei piese de teatru devine adeseori subiectul unei nuvele şi invers, pentru că antologiile cuprind şi bucăţi inedite şi aşa mai departe. Scriitorul n-a ţinut o evidenţă a creaţiei sale. Şi-a administrat într-un mod precar opera. Şi-a risipit-o cu o neglijenţă care exprimă, probabil, şi o conştiinţă a fecundităţii sale artistice, dar care se datorează, şi mai sigur, unei generozităţi înnăscute, unei voioase puneri la dispoziţia destinului. Unii comentatori au făcut insinuarea veninoasă că reluările de subiecte sau chiar de texte aveau ca scop multiplicarea drepturilor de autor printr-un artificiu editorial. Chiar aşa să fi fost, nu avem motive să compătimim statul socialist, pentru faptul că a fost... exploatat de un scriitor. Iar aserţiunea că Ion Băieşu a fost un „risipitor" rămîne valabilă în plan literar, întrucît starea de vraişte a operei sale dovedeşte clar că lui i-a lipsit orgoliul de proprietar de texte.

O parte considerabilă din proza scurtă a lui Ion Băieşu, romanul *Balanţa* şi cîteva dintre piesele de teatru rezistă şi azi - şi vor rezista probabil încă multă vreme - datorită unei prodigioase imaginaţii epice. (Nu întîmplător, regizori importanţi, ca Lucian Pintilie şi Alexa Visarion au găsit în aceste scrieri subiecte pentru filme.) Citindu-le, sîntem mereu dornici să aflăm ce se va mai întîmpla. Şi, adeseori, scriitorul ne ia prin surprindere, inventînd o continuare a acţiunii cu totul diferită de aceea pe care am prevăzut-o pe baza experienţei noastre de cititori. Personajele lui Ion Băieşu par cuprinse de o agitaţie nevrotică, precum personajele din acele filme de desene animate în care se ajunge mereu la urmăriri, la încăierări, la căderi de la etaj şi la explozii. Scriitorul scoate sufletul din ele, obligîndu-le ca, din momentul în care le-a creat şi pînă în acela al ieşirii din scenă, să ducă o viaţă riscantă, imprevizibilă. Cauza acestui „dinamism violent" (expresia aparţine lui Mircea Iorgulescu) nu stă în temperamentul lor, ci în caracterul arbitrar al împrejurărilor, în incapacitatea fiinţei omeneşti de a-şi impune voinţa asupra mediului social. Sesizăm aici o critică indirectă a sistemului comunist, în care individul se află la discreţia unei forţe dictatoriale, ce se erijează în „realitate obiectivă".

DAR principala realizare a lui Ion Băieşu rămîne (după opinia semnatarului acestor rînduri) serialul TV cu celebrul cuplu de personaje Tanţa şi Costel. Serialul poate fi considerat - fără nici o exagerare - o replică eficace, memorabilă la toată campania propagandistică privind crearea unui „om nou", cu o conştiinţă comunistă. Tanţa şi Costel sînt doi oameni simpli schimonosiţi moral şi intelectual de activitatea culturalizatoare şi educativă a partidului comunist. Meritul lui Ion Băieşu este de a nu-l fi imitat pe Caragiale, de a fi reuşit să creeze doi eroi ai timpului nostru.

Sute de mii de Tanţa şi Costel au votat duminică (sperăm, fără consecinţe) pentru menţinerea la conducerea ţării a unui lider comunist. Tanţa a avut se pare un moment de rătăcire şi a fost gata-gata să opteze pentru un candidat mai... frumos, dar Costel a admonestat-o prompt: „Tanţo, nu uita că eu am alte posibilităţi şi pot să-mi permit, dacă e cazul, să pun tot bugetul lui ORACA la bătaie, să-mi iau zece avocaţi şi să te scot vinovată şi de moartea lui Kennedy, dacă vreau." Dacă ar fi trăit, Ion Băieşu ar fi avut grijă, fără îndoială, să-şi ţină în frîu eroii, ştiind că ei sînt „în stare să se preteze". Dar scriitorul a încetat din viaţă, undeva la multe mii de kilometri distanţă de noi, pe partea cealaltă a plantei, şi ne-a lăsat fără rîsul său inteligent, care avea puterea de a menţine sub control prostia omenească, deposedînd-o de agresivitate şi transformînd-o într-un spectacol pitoresc.

Pagină realizată de
Alex. Ştefănescu

Fotografie de Ion Cucu

„De cîte ori scriu ceva grav, serios, mi se aduce aminte că sînt un tip contradictoriu, care trece prea repede de la facil la grav, că nu sînt consecvent. Atunci cînd scriu o carte sau o piesă cu mijloace dramatice, mi se găseşte, neapărat, o intenţie comică. Pînă şi* Balanţa *a fost considerată un roman satiric, ceea ce nu a existat în intenţia mea cîtuşi de puţin. Dar s-ar putea să mă înşel, cine ştie. Nu îndrăznesc, însă, să le reproşez criticilor că nu m-au înţeles, atîta vreme cît eu însumi nu m-am limpezit în ceea ce priveşte scrisul meu. Îmi plac doar cîteva lucrări din tot ceea ce am scris şi, dacă aş avea răgazul şi puterea, le-aş rescrie şi pe acestea de la un capăt la altul."

(Ion Băieşu, într-un interviu acordat Lianei Cojocaru şi publicat în *România literară* nr. 6/ 1986)

„Piesele lui Ion Băieşu sînt interesante prin mobilitate, prin inteligenţa cu care dramaturgul foloseşte regulile jocului şi le încalcă totodată, introducînd, de exemplu, în plin absurd, bunul simţ comun şi în plin realism o turnură absurdă a întîmplărilor. Originalitatea pieselor vine din această ambiguitate, din rigoarea cu care ea este provocată şi întreţinută dramatic. [...] Mişcîndu-se într-un anume univers (mai apăsat realist în comedii) şi utilizînd cu pricepere teme, personaje şi procedee ale teatrului modern, piesele lui Ion Băieşu sînt plăcute, bine construite, ingenioase, atingînd chiar, uneori (*Iertarea*, *Chiţimia*), un prag poetic sau satiric mai înalt."

(Nicolae Manolescu, în articolul *Drame şi comedii* din *România literară nr.* 19/1974)

„Cu adevărat original este Ion Băieşu în povestirile din volumul *Sufereau împreună* [...]. Compasiunea, tonul binevoitor şi fals umil au dispărut, fiind înlocuite cu observarea sarcastică tinzînd spre impersonalitatea naturalistă. Se păstrează însă atracţia pentru făpturile inocente şi fragile, iar fondul îl reprezintă acelaşi sentimentalism de altădată, deghizat sub aparenţa de incisivitate rezultată din stilul gîfîit şi informativ, de jurnal cinematografic, proces verbal sau consemnare de fapt divers."

(Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, *1974, pag. 129)*

„Iubirea e un lucru foarte mare a făcut celebru cuplul *Tanţa şi Costel*, eroii serialului (şi el, la rîndul lui, celebru graţie televiziunii) născut sub semnul lumii lui Caragiale. Ticurile de limbaj (comicul de limbaj) şi desigur comicul de situaţie exploatează ridicolul unor personaje ce încearcă, prin mijloace inadecvate, să se integreze ritmurilor vieţii «moderne». *Comedia* eroilor lui Băieşu e pedagogică; scriitorul nu dispreţuieşte a da publicului cititor, prin intermediul bucluceşelor sale personaje, sfaturi bune. Scriitor popular, Ion Băieşu este, în contextul literaturii actuale, nu numai un autor eminamente simpatic, ci şi un creator ce, prin apelul la cele mai diverse mijloace ale comediei, poate da prozei actuale piese de rezistenţă."

(Cornel Ungureanu, *Proză şi reflexivitate*, Editura Eminescu, 1977, pag. 223)

„Talent prolific, dezinhibat, simţind irepresibil chemarea, şi înlesnirea, de a se răspîndi în multiple activităţi, om de spirit şi de o caldă sociabilitate de pe urma căreia s-a ales, vorba poetului, cu un potop de simpatii, propulsat de televiziune, împreună cu eroii săi de serial umoristic, pe orbita unei popularităţi imense, ce era să facă Băieşu decît să dea frîu liber acelor resurse ale înzestrării sale care îi asiguraseră atîtea izbînzi de răsunet, de mulţi invidiabile, după cum se poate presupune? Iar acela care s-a înfruptat o dată, în planul acesta, din bucuriile reuşitei, cu greu se mai poate opri să le vrea în continuare. Face totul pentru a le înmulţi. Preocuparea absorbantă îi va fi să nu piardă cheia de care se slujise atît de bine, să nu deregleze un mecanism cu efecte verificate."

(G. Dimisianu, în articolul *Comedii şi drame de Ion Băieşu* din *România literară* nr. 44/ 1979)

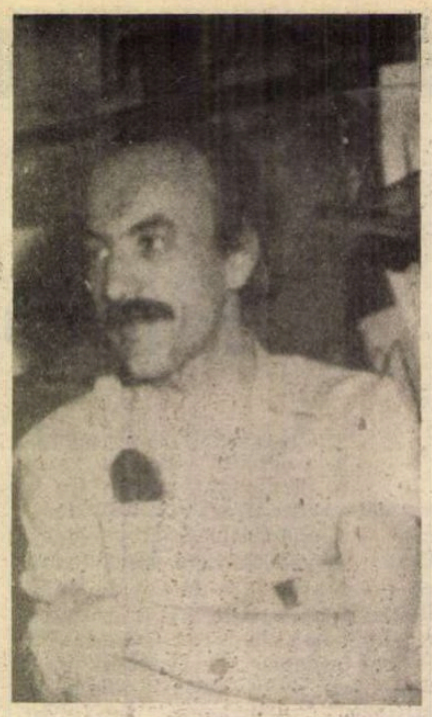
„Băieşu a creat un personaj original care revine în literatura lui sub diverse forme. E o speţă de Mitică generos, inocent, încolţit de rude, prieteni, colegi, pus să intervină pe lîngă forurile administrative în chestiuni delicate, un individ, în fine, de care abuzează toţi şi, din această pricină, este mereu pe drumuri şi fireşte, mereu intră în încurcături comice. [...] Literatura lui Ion Băieşu, colorată, ingenioasă şi simpatică prin ironia ei muntenească, îmbrăţişează teme profunde şi este în multe privinţe substanţială."

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi, III*, Editura Cartea Românească, 1984, pag. 425-434)

„Balanţa se constituie ca un echilibrat roman în acelaşi timp foarte excentric şi foarte realist, simpatic excentric şi grav realist, voit superficial şi - nu mai puţin - voit serios, cuceritor într-un plan şi interesant în celălalt. Desigur, cele două planuri nu sînt separate, ci se împletesc, ca în memorabilul episod al călătoriei eroinei cu trenul (de fapt, cu trenurile, căci ele sînt două), episod ce culminează cu iureşul navetiştilor, un adevărat asalt. Subiectul romanului e simplu, o linie dreaptă obligată însă să treacă printr-un hăţiş de peripeţii şi digresiuni anecdotice."

(Valeriu Cristea, în articolul *Seriozitatea unui roman comic* din *România literară* nr. 15/1985)

George ALMOSNINO



întredeschişi ochii lui au studiat

„să te opreşti în capul scărilor
pe terasa cea mai de sus"
şi să priveşti pămîntul
negru şi trist şi gol
poate cîteva piersici uitate
poate cîteva rădăcini
poate urma unui pantalon
sau un glas
ridicol şi meticulos rostind
ceva asemănător soarelui
şi să nu ajungi niciodată în
pieliţa ta
cu mirosul tău cu auzul cu
gustul
în poiana aceea deasupra

conversaţie întreruptă

aştept un telefon aştept o voce
bună ziua urlu guten tag urlu
ich zähle die tage: eins zwei drei
auf wiedersehen
dar el nu înţelege
tace

prin fereastra spartă

lovituri egale
leşie aruncată pe trupul tău
ezitarea sexului dezgolit
în ochii lumii
viclenia spinărilor bune
balta în care zace o pîine
uitată de un copil
în ora lui de graţie
doamne
moartea veselă la ora opt
musca se învîrteşte şi bîzîie
pe acest pămînt
locuibil

sînge pe zăpadă

înfrigurat în cîrciuma asta de la
marginea oraşului
şi dealurile albe şi gura ei în
zare
o cerneală roşie vărsată pe faţa
de masă
un trotuar pe care sîngele se
usucă
sînt un obiect
înfăşurat în pergamente groase
singur şi plicticos ca un cîine

starea de bine

iubito
totul mă plictiseşte
felinarul şi strada
galoşii ce plescăie
în roşul acesta enorm şi
splendid
aşezat turceşte pe o pernă
şi aproape fericit
mă emoţionez şi mi-e cald

iluzie optică

peroanele goale
şinele ce merg în depărtare
se unesc în adîncul ochiului
şi ţi-e frică de locomotiva
ce stă cuminte aşteptînd
semnalul de întoarcere

şi viaţa ca o scleroză

aer tînjit gură deschisă
ceva te identifică şi se
îndepărtează
încet ca o negaţie
răzbunarea rămîne în tine
sîngele sare din pori
mobilele se risipesc
în forme colective
pînă ajung una singură
o bornă oribilă
la fel zidurile de piatră
la fel zidurile de oţel
la fel calul ce se învîrte în cerc
rebel în neutralitatea lui
astăzi sufăr
durerea vine din urmă
vine de la început
gîtul meu rupt din rădăcină
şi iar nu se mai înţelege nimic

în calmul unei după-amieze

o crimă
un cîine ucide un iepure
nimic nu se mai petrece
în continuare
stau şi îmi privesc mîinile
degetele îndepărtate
gîndul meu
întors înapoi
ieri cîte am făcut
azi
ce cuvînt gol

fata cu unghiile roase

acum cînd ploaia se scurge
şi cînd nimic nu îmi mai aduce
aminte
orele acelea vopsite
fata cu unghiile roase
îmi apare înaintea ochilor
seara pe sfîrşite
şi geamul de unde nu se mai
văd farurile
luminile ce se sting şi se reaprind
din trei în trei secunde

călătorie pe o lentilă aburită

stă întins pe spate
cu capul proptit de piciorul
patului
cu faţa spre fereastră
zăreşte norul aburiu destrămîndu-se şi
încearcă
să ajungă în locul unde încet
dispare
strînsoarea aceea a pieptului îşi
desface magnolia

Isus cu viţa şi Sf. Haralambie

negîndind la nimic

cuvinte
venite din mine
un peisaj ivit sub fruntea mea
aşa cum ziua
deasupra bibliotecii
apare luna
un stup de albine
un ştiulete
de ore
şi eu vorbesc
sau altul
cu ombilicul
cu punctele cardinale
îmi aştept nordul
fără curiozitate
şi fără speranţă

puzzle

există spărturi
unele negre
altele albe
o dimineaţă deschisă după un
nor
chiar azi cînd tu mai dormeai
m-am gîndit
oglinda ce o ţii agăţată de
perete
nu reprezintă decît una
dintre aceste perversităţi
poate cea albă
poate cea neagră
şi nu mai căuta în cărţi
ceea ce nu îţi aminteşti

ghid de conversaţie

einfach
doppelt
dreifach
strigătul trece tot mai sus
şi se pierde
baden verboten
chiar cînd trupul îţi arde
se descojeşte pînă la os
şi tu rămîi
în staţia de autobuz
maşina a plecat
nehmen sie bitte im
wartezimmer platz
vara aveţi atîtea lucruri
de cercetat
ich ziehe den wintersport vor
mai ales combinata nordică

ISTORIE LITERARĂ

Scriitori basarabeni

APROAPE că nu era manual de Română pentru cursul inferior de liceu, de altădată, să nu reproducă în paginile lui o fabulă de Al. Donici, un fragment din *Amintirile* lui A. Russo (de obicei, *Părul din mijlocul satului*) şi *Limba noastră* de Al. Mateevici. Păstrez şi acum încrustată pentru totdeauna în memorie acele versuri lapidare şi emblematice, care, prin larga lor circulaţie, ajungeau să concureze marile creaţii folclorice: „Limba noastră-i o comoară/ În adîncuri înfundată,/ Un şirag de piatră rară/ Pe moşie revărsată.../ Limba noastră-i limbă sfîntă,/Limbă vechilor cazanii,/ Care-o plîng şi care-o cîntă/ Pe la vatra lor ţăranii.“

Odată cu instalarea regimului comunist, asemenea texte antologice au dispărut (şi nu numai din manuale), considerate naţionaliste şi... antisovietice, întrucît autorii lor erau basarabeni, iar unele întîmplări (ca cele din *Amintirile* lui A. Russo) se petreceau în Basarabia. Scriitorii au fost pur şi simplu puşi la index (Al. Mateevici, multă vreme, C. Stere), textele celor care mai rămîneau în circulaţie, expurgate.

Regimul n-ar fi vrut să se ştie că Donici, pe care Eminescu îl numea „cuib de-nţelepciune/ Care, cum rar se întîmplă, ca să mediteze pune/ Urechile ce-s prea lunge şi coarnele de la cerb“ sau A. Russo, autor al poemului în proză *Cîntarea României* (titlu atît de umilit şi vulgarizat în „epoca de aur“) erau originari din Moldova de peste Prut. Aveau şi ei, sărmanii, dosarul pătat, pentru că se născuseră, vezi Doamne, în... U.R.S.S.! Nu puteau fi suportaţi aceşti scriitori şi alţii pe care-i vom numi, pentru conştiinţa lor naţională, pentru antirusismul şi pentru acel dor nestins ca provincia lor natală să revină la patria-mumă.

Al. Donici şi A. Russo făceau parte dintr-o generaţie care mai apucase vremurile dinaintea răpirii Basarabiei, fie şi numai prin părinţi, în orice caz, cînd procesul de deznaţionalizare se găsea, încă timid, la începuturile lui. De aceea, A. Russo evocă o vîrstă patriarhală a satului moldovean, ce nu fusese încă atins în fiinţa lui de cizma cotropitorului. El ne poartă prin codrii Bîcului, „salbă de smarand a Basarabiei“ (*horribile dictu* pentru cenzura comunistă!), „aşezare de apărare, ca plăieşia munţilor“. Plecat de copil să studieze în Occident, apoi trăind în Moldova de dincoace de Prut, ca membru marcant al generaţiei paşoptiste, antiruse şi antiţariste, Russo nu s-a mai întors niciodată pe meleagurile părinteşti pe care le recheamă nostalgic „... peste dealuri, peste văi, peste ani, dorul leagănului mă ajunge; spre codru mi se întorc ochii şi zăresc umbra părului copilăriei mele, care îşi întinde ramurile ca nişte braţe şi îşi scutură florile pe inima mea, ca o ploiţă răcoroasă...“ Pomul e un fel de „centrum mundi“, loc de divan, de popas pentru străini, paznic al satului, cînd oamenii ieşeau la iarbă verde, să petreacă de Armindeni. Pregătirile se făceau ca pentru o sărbătoare înscrisă cu roşu în calendar, şi de notat, într-o armonie socială deplină, fiind primite „cu aceeaşi bucurie de boier, ca şi de ţăran, fiind uniţi în credinţă, în limbă şi în obiceiuri“. Alaiul de trăsuri, încărcate cu stăpîni şi slugi, de provizii, de vutci şi vinaţuri, se porneşte cu larmă şi veselie, ca la nuntă: „... văile se umpleau de chiote, codrii clocoteau de pocnete de frunze, de hohote de cimpoaie, telingile răsunau în toate părţile de doine; mese numeroase se întindeau pe sub copaci.“ Petrecerea are loc parcă într-un timp fabulos, anunţînd grandiosul spectacol gastronomic sadovenian.

OPERELE scriitorilor basarabeni, precum A. Donici, A. Russo, Al. Mateevici, mai tîrziu C. Stere, se remarcă, firesc, în măsură inegală, prin aceste valori literare, nu o dată recunoscute. Aspectul pe care aş vrea să-l accentuez acum este însă cel documentar, mai exact, al unei vii conştiinţe naţionale, prezentă şi la înflăcăratul patriot de la începutul secolului nostru, Al. Mateevici, dar şi la revoluţionari, nihilişti, bakuninişti, ca Zamfir C. Arbore, sau la boieri neangajaţi, în chip declarat, ... politica militantă, precum Dumitru C. Moruzi. Scrierile acestora, dominant memorialistice, interesează în primul rînd prin ideile pe care le vehiculează şi mai puţin prin talentul, uneori destul de anemic, al înscenării epice, al portretelor sau evocărilor. Important este că ei depun o mărturie despre ce s-a întîmplat în Basarabia de pînă la 1918, că iau *atitudine* faţă de invadator şi politica lui perfidă, că reprezintă o formă, esenţială, de *rezistenţă*, că trag semnale de alarmă ce rămîn valabile, din păcate, pînă în ziua de azi.

Zamfir C. Arbore, vlăstar al unei vechi familii boiereşti, ale cărei origini urcau pînă la Ştefan cel Mare (să-l amintim pe Luca Arbore, portarul Sucevei), a intrat de tînăr în rîndul revoluţionarilor antiţarişti, a cunoscut închisorile împărăţiei pravoslavnice şi exilul, dezamăgirea post-revoluţionară de după 1917, devenind un inamic al bolşevismului, ca mai toţi vechii opozanţi, precum, de la noi, şi C. Stere. În cartea sa *În exil - Din amintirile mele* (1896), Zamfir Arbore denunţă absolutismul ţarist sub mai multe aspecte, ce revin şi în scrierile celorlalţi basarabeni. El semnalează printre primii lipsa de parolism a ruşilor, agresivitatea lor faţă de vecini, aroganţa de mare putere, care-şi permite să-şi încalce angajamentele, socotite simple petice de hîrtie. Ce observă deci Zamfir Arbore, în acest sens: „Rusia, precum ştiu bine românii, niciodată n-a ţinut la cuvîntul său de onoare... Românii nu pot uita odioasa călcare a cuvîntului de onoare de către împăratul Alexandru al II-lea, care, ca aliat al Regelui Carol în războiul de la 1877-'78 s-a obligat de a apăra integritatea solului României, şi apoi, după biruinţa de la Plevna, ne-a răpit Basarabia de sud!“ Vechiul revoluţionar antiţarist nu putea suporta ideea ca noi să fim aliaţi cu ruşii, ca ei să intre şi să treacă pe teritoriul ţării noastre. Falşi prieteni, ei nu aveau să mai iasă, fără a ne rupe o parte din ţară. Nu s-a petrecut aşa, în pofida promisiunilor, şi după 23 august 1944?

Zamfir Arbore vorbeşte apoi despre politica de rusificare, de paralizare a oricărui sentiment de civism, despre starea de ruină şi ignoranţă a ţăranului şi interzicerea şcolilor în limba română. În asemenea condiţii, sentimentul de naţionalitate nu putea fi deşteptat decît de tinerimea cultă, fapt valabil, cel puţin pe alocuri, încă şi astăzi.

Unele idei ale lui Zamfir Arbore sînt reluate şi de Dumitru C. Moruzi în *Pribegi în ţară răpită - Roman social basarabean*, Iaşi, 1912, slab ca roman, dar foarte edificator ca document. Autorul începe prin a descrie o epocă ce a urmat aceleia a lui Alecu Russo, deci cam pe la mijlocul secolului XIX şi imediat după aceea. El constată că Basarabia nu se deosebea cu nimic de Moldova de peste Prut: aceleaşi biserici, aceleaşi case boiereşti, aceleaşi care cu boi, acelaşi port, aceiaşi oameni (vreo 2 milioane de moldoveni), păstrîndu-şi limba, datinile şi obiceiurile. De nevoie, mai vorbesc şi ruseşte, dar în şcolile înfiinţate de împărăţie nu prea le calcă piciorul. Singurul focar de cultură sătească şi de etnicitate rămîne biserica, unde preotul face (încă) slujba în limba română. Boierii se împart în conformişti, care jură credinţă pravoslavnicului ţar, şi naivi care mai nutresc visul unei largi autonomii în cadrul imperiului, cînd se vor crea şcoli, universităţi în limba română şi chiar „Polcuri moldoveneşti“. Adică o curată utopie.

Oarecum spre deosebire de Zamfir Arbore, D.C. Moruzi consideră că războiul de la 1877-'78 a reprezentat un moment de emancipare al basarabenilor, care înrolaţi în armata rusă sau în cea română au prilejul să cunoască România şi binefacerile regimului democratic de aici. Aşa se dumiresc şi ţăranii, cărora li se împuiase capul cu toate bazaconiile, printre altele, că Românii trecuseră la catolicism (ceea ce, într-o concepţie naivă, echivala cu păgînismul), aşa cum, mai tîrziu, li se spunea că ar fi... „fascişti“.

Cea mai vastă problematică a societăţii basarabene, înfăţişată sub toate aspectele, o regăsim în romanul-fluviu al lui C. Stere *În preajma revoluţiei* şi care merită un articol aparte. El este, cum bine se ştie, şi cel mai izbutit ca valoare literară şi cel mai cunoscut, atît pentru că a apărut în epoca interbelică, cît şi pentru că a fost reeditat, fie şi tardiv, după 1989.

CE NE SPUN aceşti scriitori? Că, deşi supusă unui regim sever de deznaţionalizare şi rusificare, Basarabia a ştiut să reziste mai bine de o sută de ani şi să-şi păstreze românitatea. Mai întîi, prin conservatorismul ţărănesc, rămas, în pofida tuturor vitregiilor, legat de biserică, de limba şi datinele strămoşeşti. Apoi prin puţinii, dar nu o dată foarte reprezentativii exponenţi ai intelectualităţii şi, respectiv, ai conştiinţei naţionale, scriitorii (să nu-l uităm pe B.P. Hasdeu, cu *Răzvan şi Vidra*), care, mai toţi, au fost nevoiţi să se exileze, sau să se stabilească în România. Operele lor sînt argumente vii ale spiritualităţii româneşti din Basarabia, ce ni se neagă de către imperiali, şi îndemnuri pentru fraţii basarabeni, mai ales locuitori ai satelor, că patria noastră e una, că suferinţele cărora au fost supuşi în ultimii vreo 50 de ani nu le-au venit de la „burghezo-moşierime“, de la armata regală română şi „fascismul“ românesc (aşa cum li se mai suflă la ureche de către glasuri veninoase), ci de la comunismul rusesc. Cine le-a răşluit pămînturile şi le-a distrus gospodăriile, cine le-a pocit limba, cine i-a deportat în fundul Siberiei, cine i-a împuşcat, aruncîndu-i în gropile comune, decît ţarii roşii, care, din nefericire, au mai lăsat urmaşi, chiar dacă sub alte măşti, îndeajuns de ciuruite, spre a se vedea ce li se ascunde în spate? Scriitorii basarabeni din secolul al XIX-lea şi pînă la primul război mondial au fost primii care au pus degetul pe rană, o rană ce continuă să sîngereze şi care nu se poate vindeca, atîta timp cît la Chişinău, ca şi la Bucureşti, vorba lui Alecu Donici, conduc „racul, broasca şi o ştiucă“ şi cît celor ce se mai cramponează de vechile privilegii (comuniste), de o parte şi de alta a Prutului, şi întreţin dihonia socială, li se mai poate aplica morala respectivei fabule: „Aşa-i şi la omenire/ Cînd în obştii nu-i *unire*: Nici o treabă nu se face/ Cu izbîndă şi cu pace“ (s.n.).

Al. Săndulescu

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEŢE

de Petru Creţia

III

Robi legaţi îi sîntem soartei, însă chiar de tot? Rămîne undeva ceva care să o transceandă, măcar cît ai respira în aşteptarea unui val?

Nimeni nu pare să fi analizat pînă acum cu necesara rigoare conceptul de speranţă, atît de important şi atît de amăgitor în arcanele lui.

Ce simbioză crîncenă între sofisme şi crimele abominabile ale acestui veac şi ale oricărui veac. Raţiunea pervertită e mai primejdioasă decît multe exaltări iraţionale.

Cînd toată lumea te acceptă trebuie să fii singur împotriva ta.

Sporind, trecutul împuţinează viitorul fiinţelor pieritoare, dar îl face mai bogat.

Să mergi pînă acolo unde în umbra ta au să răsară soarele şi luna.

Sînt clipe în care, privind un lucru ori altul, simţi cu violenţă că lumea este simultan în întregime potenţă şi în întregime act, că tot ce este ar putea doar fi şi totuşi este, izbăvit prin asta de orice devenire şi de orice rest.

A trăi înseamnă a trăi viaţa ta şi totodată atîta din viaţa lumii cît încape în viaţa ta. Iar lumea însăşi trăieşte o vreme împreună cu tine.

Minciuna conştientă şi interesată, oricît de odioasă, este mai puţin primejdioasă decît sincerele şi dîrzele convingeri ale unor imbecili.

Dragă ne-ar fi moartea dacă ne-ar destăinui.

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXV)

(fragmente de jurnal)

24 octombrie 1971 (continuare)

E de înţeles aşadar situaţia de izolare a lui Ionesco. „Greşeala mea a fost, îmi spunea el în seara aceea la Eliade (se pilise puţin), că nu i-am lăsat să-mi interpreteze cum vroiau ei piesele şi m-am amestecat dînd declaraţii politice şi speriindu-i prin tot felul de afirmaţii care le turbura concepţia lor superficială şi comodă." Şi e de înţeles apoi, ca o consecinţă aproape, interesul lui pentru România unde nu e contestat de nimeni, pe de-o parte (mai precis, contestările din perioada stalinistă au fost făcute fără convingere), iar pe de altă parte, ce se întîmplă în România şi în ţările de Est constituie o confirmare a opiniilor sale anti-comuniste.

Cu Cioran e altceva, mai complicat şi nu vreau să reiau acum „cazul" lui despre care am scris deja în acest jurnal. De altfel, s-ar putea faţă de el să nu fiu destul de obiectiv. Vreau doar să-mi explic această întoarcere a lui spre România. Pe scurt, lui i-a fcst ruşine că e român, venind în Occident cu un puternic complex de inferioritate (ceea ce nu e valabil decît pe jumătate la Ionesco, sau poate nici atît). În ultimul timp, stima lui pentru intelectualii occidentali a scăzut şi n-ar fi exclus, dîndu-şi seama că tot nu mai are ce pierde, să le ardă... o copită la spartul tîrgului.

N-am citit cartea lui Pauwels (deşi mă interesează), iar din declaraţia pe care o face în *Nouvelles litt.* nu se vede prea clar ce vrea; şi în orice caz nu se înţelege dacă contextul în care apare „fascistul" Cioran e chiar în defavoarea acestuia. Eu aflasem de apelaţiunea asta de la Monica şi i-am servit-o pe tavă lui Cioran (în timp ce mîncam amîndoi sandviciuri), din pură răutate, nici măcar nu m-am gîndit că va avea un efect atît de puternic. La urma urmei de ce se simte Cioran atît de insultat? Pentru că are undeva o muscă pe căciulă?

Dar să mă întorc la celălalt „fascist", adică la Breban. Într-o seară, la Guy de Bosschère - una din acele seri în care Bosschère îşi invită toată colecţia lui de rase şi de naţionalităţi - Breban s-a nimerit să stea alături de un jurnalist şi romancier canadian cu care a discutat (...) aproape tot timpul. Mai tîrziu am aflat de la gazdă că interlocutorul lui Breban a rămas foarte surprins să audă un intelectual dintr-o ţară socialistă - şi pe deasupra membru în C.C. - făcînd elogiul lui Nietzsche precum şi alte teorii „de-a dreptul fasciste". Şi-atunci n-are Ionesco dreptate?

Aşadar, înştiinţat de Schlesak, Breban ne-a aşteptat în gară la Frankfurt. În aceeaşi zi, el şi cu mine, ne-am suit în superbul său automobil (pe care probabil îl va vinde ca să aibă din ce trăi iarna asta) şi ne-am dus la Köln unde Schlesak pregătise cîteva emisiuni la două posturi de radio. Eu n-am participat decît la una singură (Deutsche Rundfunk) la care a participat şi Pituţ, plus Breban şi Schlesak. Era un fel de masă rotundă despre romanul lui Goma. Trebuie să-mi mărturisesc satisfacţia de a-l vedea pe Breban lăudîndu-l pe Goma, străduindu-se să rostească toate acele fraze care contribuiau la faima lui Goma. Dar asta după multe ezitări şi după o adevărată ceartă cu Schlesak care bineînţeles n-a rezistat ispitei de a-l umili ori de cîte ori i s-a oferit prilejul s-o facă. Breban venise deja montat împotriva lui Schlesak. Încă de la Paris, unde i-am arătat o scrisoare în care Schlesak cerea asigurări solemne că ne vom întoarce în România; altfel nu întreprinde nici o campanie alături de noi. Atitudine discutabilă - aici Breban avea dreptate - mai ales din partea unuia ca Schlesak care plecase din România şi rămăsese în Germania din aceleaşi motive (sau aproape aceleaşi) ca şi un emigrant român get-beget. S-au disputat, pe urmă au ajuns la un compromis; de fapt Schlesak a cedat, pentru că Breban n-a dat nici un fel de asigurare în plus. S-au mai certat şi cînd au plecat, ei doi singuri, eu rămăsesem cu Pituţ, între timp Schlesak a băut ca să uite de necaz, iar seara, la *Deutsche Rundfunk*, unde trebuia să aibă loc ultima emisiune, din nou s-au ciondănit, de astă dată Schlesak bătîndu-şi joc că Breban, deşi se pretinde pe jumătate neamţ, vorbeşte foarte prost nemţeşte. Mi s-a făcut lehamite!

A doua zi ne-am întors la Frankfurt unde urma să înceapă *Tîrgul de carte*. Aici alte enervări, oboseli dar şi satisfacţii. Tot plimbîndu-ne prin Tîrg, am ajuns şi la standul românesc care era gol. Patru pereţi cu rafturi goale. Ne-am gîndit imediat să facem o emisiune televizată chiar acolo între rafturile goale în care, eventual, să punem cartea lui Goma. Din păcate, n-am reuşit să dăm de Schlesak, am ezitat să ne adresăm noi direct unor reporteri de televiziune care se tot foiau pe-acolo şi-am amînat pe a doua zi. A doua zi însă standul fusese luat, pereţii cu rafturi demontaţi. Ne-am interesat la direcţia Tîrgului şi am aflat că românii refuzaseră să mai participe, protestînd în felul acesta împotriva apariţiei cărţii lui Goma. Cît de cretini pot fi! Această retragere, această plecare de copil bosumflat care trînteşte uşa s-a transformat în numai 24 de ore într-o minunată publicitate pentru Goma care a devenit un „caz". Au scris mai toate ziarele din Germania despre „cazul Goma". Ivănceanu a dat un interviu, la fel şi Breban care a apărut şi în cîteva secvenţe televizate. Vrînd-nevrînd, şi unul şi celălalt s-au transformat în apărătorii lui Goma. Atraşi de publicitate, iată-i pe cei doi egoişti notorii făcînd pe cavalerii dreptăţii. Amuzant e că în timp ce portretul lui Goma se lăfăia la standul Suhrkamp, la un alt stand mai mititel al unei edituri politice destul de obscure se putea vedea fotografia - la dimensiuni mai reduse decît aceea a lui Goma - a lui Ceauşescu căruia îi apăruse opera „oratorică" cu cîteva zile înainte. S-a renunţat şi la vizita ambasadorului României care a trimis o telegramă justificîndu-şi cu aceleaşi argumente stupide absenţa. „Cazul" Goma a fost popularizat şi de ziarele din America, Anglia, Franţa, Italia etc. Cu ocazia asta mi-a apărut şi mie articolul despre Goma, articol pe care-l dădusem la *Le Monde* înainte de-a pleca în Germania şi de care ştiam că trebuie să apară o dată cu traducerea franceză a cărţii lui Goma. Văzînd că s-a stîrnit vîlvă, *Le Monde* s-a grăbit să-l publice schimbîndu-i titlul şi ciopîrţindu-l pe ici pe colo în aşa fel încît să încapă în spaţiul pe care catadicsiseră să-l rezerve literaturii române. Bineînţeles că m-am enervat şi-am trimis o scrisoare de protest (tot protestez!) prin care ceream publicarea unui „rectificativ" (...) Monsieur le Directeur, Vous publiez sous ma signature, dans votre numéro daté du samedi 16 octobre 1971, un article intitulé „Le premier roman sur les prisons du régime". (...) „J'insistais dans cet article sur un problème capital pour nous autres, écrivains des pays de l'Est: celui de la censure. Jugez quelle put être ma douloureuse surprise en constatant que le quotidien sans doute le plus représentatif d'un pays tel que la France censurait... mon article sur la censure, et ce sans m'en avertir ni me demander aucunement mon avis" (Şi - aşa mai departe!...) (...) Aşadar mi s-a întîmplat în Franţa ce nu mi s-a întîmplat niciodată în România! M-am enervat groaznic. Cînd mi-am exprimat indignarea faţă de o ziaristă, redactor chiar la *Le Monde*, aflată şi ea la Frankfurt, s-a uitat foarte mirată la mine şi mi-a explicat că asta ţine de „obiceiul pămîntului": schimbarea titlului şi scurtarea articolului cînd nu e destul spaţiu. Fapt confirmat şi de Schlesak. (...) ■

PREPELEAC

Desfătările epocii de piatră

SĂ-ŢI încredinţezi idealurile în mîna unor oameni care nu le pot asigura... Ceva ca o avere strînsă de-o viaţă, depusă într-o bancă şi care dă faliment... În cazul din urmă, sunt şi unii care se sinucid. Ratarea ideilor politice nu produce asemenea tragedii spectaculoase. În schimb lumea, văzînd situaţia, se nemerniceşte şi mai mult... Să scape cine poate! La limita asta, totul este permis, iar fericiţi devin cei ce izbutesc să se pervertească mai iute. Avem, cu toţii, mai multe, mult mai multe, incomparabil mai multe întrebări decît răspunsuri...

- Lasă, zice derbedeul meu de înger protector (cel păţit cu dolarii), cînd vei muri, ai să scapi de toate întrebările.

- Mersi, îi zic, n-am să mai ştiu că am scăpat de toate întrebările!

- Aşa e, recunoaşte el, dar noi ce păzim? La toţi o să vi le şoptim frumos la ureche, deşi, practic, nu mai există nici un interes, însă măcar aşa, de curiozitate...

- Sunt sătul de activişti şi de toţi ideologii, te rog să te abţii, şi dacă ai ceva de spus, te rog să te referi strict la viaţa curentă.

- Zilele trecute l-am auzit pe unul zicînd că asta nu mai e viaţă, că am ajuns cu toţii în epoca de piatră, şi l-am expediat urgent, l-am făcut pe loc să intre în epoca de piatră. Ştii, ca-n reclama aia cu pachetul de ţigări Kent pe care unul care e într-un fel de paradis i-l aruncă altuia care nu e în paradis şi care apucînd pachetul de ţigări lăudat, se pomeneşte deodată, şi el, în chiloţi de plajă, în ceea ce credeţi voi că e paradis, dar despre iluzia asta a voastră o să vorbim noi altădată.

- Şi l-ai trimis aşa, deodată, în epoca de piatră?...

- Direct. Dar ştii cum? Direct, direct, îmbrăcat în piei, bărbos şi cu o bucăţică de cremene în mînă în loc de chibrit, să aibă şi el un capital, că începutul e greu, pe-urmă... I-am şters din cap cu buretele şi ideea că este român. Nu mai eşti român, domnule, eşti un cetăţean,... nu, cetăţean nu merge, nu exista aşa ceva,... un membru să-i spun? şi membru sună prea distins,... un, hai să zicem, animal al epocii respective. Ce crezi dumneata că a făcut întîi şi întîi acest fost cetăţean care, din Piaţa Unirii, s-a trezit brusc în epoca pe care el o detesta atîta şi la care se referea ori de cîte ori partidele politice sau guvernul, în general, luau cîte o măsură catastrofală?... Ce crezi că a făcut el întîiaşi-dat? E de neînchipuit, aşa că răspunsul, ca toate răspunsurile de care te vaieţi că nu le primeşti, tot eu o să ţi-l dau. A făcut aşa "of!" şi a zis "bine c-am scăpat". Nu românește, desigur. Ar fi şi absurd. A zis-o în sistemul de comunicaţie al epocii mult hulite şi pe care nici un savant din lume, nici măcar Champollion n-ar fi în stare să-l descopere.

- Bine c-am scăpat?... Cum se zice *bine c-am scăpat?*

- Grî-grî!

- Grî-grî?...

- Nu aşa, mai din gît şi mai fioros: grî-grî!

- Te iubesc, cum se spune?

- Nu există aşa ceva. Asta s-a inventat pe la nouăzeci de mii de ani înainte de Cristos. Exista şi pe la o sută şi cinci mii de ani, dar avea alt sens. Însemna îmi place să mă apropii de tine, cam aşa ceva, însă mult mai scurt şi nu "apropii"; mai degrabă să mănînc unde mănînci tu, să dorm unde dormi tu, să fac focul unde îl faci şi tu, ceva-ceva din starea asta o mai întîlneşti şi azi pe la eschimoşi, la cei mai izolaţi şi care n-au venit în contact cu civilizaţia voastră modernă.

- Bun, şi cum se spunea îmi place să fiu prin preajma ta, sau mă rog, versiunea ailaltă?...

- E...

- Cum e?

- E, domnule, ce eşti turc?! E! şi gata.

- E, vasăzică...

- Nu, nu aşa; mai lung şi cum ai zice azi a mirare, dar nu exagera.

- E!

- Cam aşa. Totuşi, acest sunet azi este imposibil de emis corect. El depinde de toţi factorii epocii discutate în care un rol nu lipsit de importanţă îl deţine calitatea aerului, meteorologia, plus, bineînţeles, exerciţiul unei anumite corzi vocale capabile să vibreze în momentele paşnice, de echilibru şi de vînătoare încheiată cu mult-mult succes.

- E!

- Degeaba! N-o să fiţi, n-o să mai fiţi în stare niciodată să mai spuneţi aşa,... e!... o vocală foarte-foarte curioasă, sau nu vocală, o anumită nuanţă a acestei vocale şi care mai păstra ceva din sonoritatea numelui EVEI înainte de a fi izgonită cu iubitul ei din rai.

- Şi ce face acum individul,... ăla de ziseşi că-l trimiseşi acolo, din Piaţa Unirii...

- Stai niţel să mă uit... Păi da, a aprins repede un focşor... acum îşi aprinde şi un Kent, că la plecare i-am strecurat un pachet, ultimul sau primul din creaţia lumii, şi stă, fumează, suflă-n foc, pare că se simte în sfîrşit bine, destins... Văd că se apropie cineva... unul mic, lat, păros, cu o ghioagă mare într-o mînă şi în cealaltă parcă ar ţine o piatră, un bolovan... Al meu se ridică, îl salută... Îi zice ceva, nu prea se aude bine... ăl cu ghioaga îi întinde piatra,... stai că văd pe ea ceva scris... Scrie,... formidabil!... le cunosc, nu scrierea, că nu au încă, semnul, semnul... formidabil!... votaţi... nu,... e invers, nu votaţi cu,... formidabil!... cu MAMUŢII. E clar acum: nu votaţi cu mamuţii... Şi discută între ei, al meu ia piatra în mînă, se uită la ea şi zice,... na! că s-a întrerupt legătura, ce ghinion! ah! şi tehnicianul ăsta de la transmisiile celeste, cînd se apucă el să facă economii...

Constantin Ţoiu

Utopia şi gulagul

HESPERUS, romanul lui Ioan Petru Culianu şi-ar pierde numeroase din multiplele-i semnificaţii, dacă ar fi citit doar în cheia SF, fiind vorba de un război între mentalităţi şi mai puţin de unul al stelelor. Ţesătura metafizică e neîntreruptă. Conflictul dintre cele două concepţii, spionajul şi suspiciunea dintre cele două tabere, eliminarea celei indezirabile de pe tabla de şah deschid la tot pasul problema raportului între Natură şi Spirit. E o problemă metafizică. Ea nu poate fi eludată decît afirmînd utopia şi trufia mizînd pe materie, energie sau tehnologie ori proeminenţa spiritului, dincolo de hotarele căruia, totul, inclusiv Natura nu sînt decît iluzie. Nu mai puţin metafizice şi chiar teologice sînt deismul creaţiei, obsesia Marelui Mutant pe care-o trăiesc personajele romanului şi, prin contrast, alunecarea spre gnoză de tip manicheist care excomunică Natura. Natura şi afectivitatea sînt exercitate continuu pentru a socoti atotputernică raţiunea. „Legitim" e doar pragmatismul rezultat din scenariul supraînteligenţelor reunite, purtînd pecetea supraomului lui Nietzsche redivivus, în anii 2300 sau într-un viitor şi mai îndepărtat. Happy-end-ul în *Hesperus* va reface *Geneza*, reluînd de fapt răbojul seminţiilor consemnat de Cartea Sfîntă.

Dar cititorii care iubesc genul plonjărilor futuriste - fără sentimentul de *déjà vu* pe care trebuie să-l mărturisesc - vor avea parte de toate satisfacţiile unor fani ai romanului SF, la fel cum iubitorii de romanesc, de intrigă, de imprevizibil şi spectaculos, credincioşii limbajului epic şi ai poveştii vor consuma pe nerăsuflate un roman din care americanii ar scoate un *Thriller* cu casele pline. Căci pelicula ce s-ar putea trage după *Hesperus* e încărcată de apocalipse şi de *horror*, de monstruosul unor cavaleri ai eshatologiei mileniilor viitoare,de acel milenarism suferind culpele hipertehnologizării şi ale dezumanizării implicite. Pe aceeaşi direcţie insolitul întoarcerilor şi proiecţiilor în tunelul timpului - care timp este unul paralel cu cel real, căci etern - utilizează grotescul, gigantismul şi apetitul voracedestructiv al unor filme gen Spielberg şi asediază monstruos, animalic şi fizic, nu doar efectiv, umanul şi umanismul.

Hesperus, e scris cu mijloacele prozei fantastice tradiţionale şi epiderma literaturii SF acoperă o fizionomie clasică a textului. Şi totuşi, aşa cum subliniază Mircea Eliade în prefaţa volumului, preeminentă e *călătoria filosofică*, într-o lume paralelă şi structura mitologică a personajelor trăind o aventură a viitorului care reia într-o geneză de după apocalipsă cruciada unor concepţii existente din antichitate şi pînă în ultimele decenii ale unei societăţi tehnologizate pînă la hybris. Un hybris provocat de inteligenţa care crede că poate renunţa la suflet. Care-şi închipuie că reprezintă totul şi că poate înlocui bogata alteritate, oferindu-ne utopia şi gulagul unei libertăţi fără efort, de vreme ce nu creează alternative şi nu evoluează defel. Apele freatice ale mitologiei, ale Cărţii Sfinte şi ale gnozelor sînt omniprezente în acest roman, fără ca ele să aparţină livrescului. Ele irigă textul natural, la fel ca ploaia sau roua şi oricîte mituri şi vechi simboluri ar semnala o lectură erudită, ele aparţin unei culturi devenită natură umană, dacă nu chiar drumul eternei întoarceri care e însăşi respiraţia din orice destin al civilizaţiei şi al omenirii. Două paradigme se înfruntă în roman, la fel de vechi şi de noi, deşi plasate în milenii viitoare, după o catastrofă declanşată ca pedeapsă, deratizare şi însănătoşire a unei omeniri surpate de putreziciune, anarhie, iluzii sau vise deşarte. Cei doi poli, unul extraterestru, celălalt terestru sînt civilizaţiile postapocaliptice, numite cea dintîi Hesperus, iar cealaltă Hyperboreea. Civilizaţia Hesperus pare a fi un produs elitist al celei hiperboreene. Ea ne trimite la Hesperidele din mitologia greacă şi la acel ecou arhaic al îmblînzirii focului din suflet şi simţuri. Cei din Hesperus slăvesc principiul libertăţii fără efort, sînt exponenţii „paradisului tehnologic în care nimeni nu doreşte şi nu înfăptuieşte nimic, fiind în acelaşi timp la adăpost de toate neajunsurile condiţiei umane: moarte, boală, suferinţă morală, foame, muncă, durerile facerii, îmbulzeală".

ÎN PROZA fantastică dezvoltînd povestea civilizaţiei Hesperus, Ioan Petru Culianu include semnificaţiile lui Hesperos, personificare greacă a Luceafărului, adorat ca zeu al stelei celei mai strălucitoare. Numele ei nu e ales întîmplător, căci ne trimite la miturile ascensiunilor lui Iezechiel, Isaia, Enoh şi la *Luceafărul* eminescian, unde versurile finale pot fi transcrise şi ca o definiţie a hesperienilor lui Ioan Petru Culianu („ci eu în cercul meu mă simt / nemuritor şi rece"). Nu dorim să povestim un roman care e şi SF şi fantastic, şi metafizic, şi filosofic şi moral şi ironic.

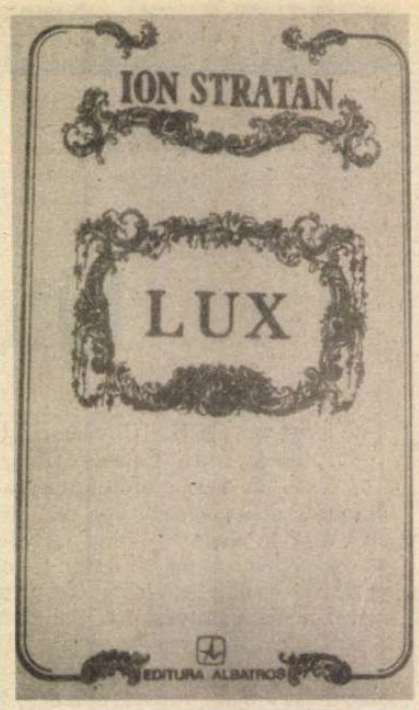
Trebuie subliniat faptul că modelul Hesperus nu se refugiază întîmplător pe planeta Venus, confirmînd valabilitatea unei trimiteri la mitul lui Heosphoros (Phosphoros), numit de romani *Hesperus* sau *Vespurgo*, ca stea a zeiţei Venus. Acest model e „o caricatură a omenirii, soluţia vechilor profeţi printre care şi Marx, şi Freud, şi Lobett, şi Vinogradov, ce propovăduiau uniformitatea, fericirea lipsită de emoţionalitate, deci integral raţională, suspendarea în aşa-zisa perfecţiune a unei convieţuiri artificiale, bazate pe ignoranţă şi pe anularea oricărui imbold de a depăşi această ignoranţă, o lume statică şi inutilă, ascultînd de o *soluţie valabilă pentru toţi*. Modelul Hesperus e plin de reziduuri dictatoriale şi rasiste. El plăteşte tribut gnozelor de tip maniheist, formulînd principiul libertăţii fără efort şi o sentinţă fără drept de recurs împotriva Naturii. Acest model creează stări conflictuale, tragice şi criminale, ignoră responsabilitatea şi ataşamentul faţă de familie şi neagă evoluţia, de vreme ce totul e considerat desăvîrşit. Spuneam că romanul *Hesperus* este şi un roman filosofic, ironic. Civilizaţia Hesperus este caricatura paradisului tehnologic, robotizat. Iată, în viziunea personajului Keph Solins imaginea acestei utopii groteşti: „Perfecţiunea hesperiană îi făcea şi lui greaţă. Libertatea fără efort a acestor fiinţe incapabile de efort i se părea forma cea mai grosolană a Paradisului". Programul Lobett-Vinogradov ce stă la baza acestui paradis cuprinde trei puncte prospective, din care n-am amintit încă apartenenţa la răsfăţ şi opţiunea pentru erosul liber, evocîndu-ne din nou o serie de gnose.

ÎN CE-I priveşte pe hyperboreeni, acei indivizi din scoarţa arborelui Yggdrasil care se vor hrăni cu rouă pînă ce se va popula pămîntul, şi ei îşi au un corespondent în mitologie. Şi Hyperboreea e un paradis îndepărtat, un sălaş al fericirii, o ţară a viselor, a vîrstei de aur. Apollo ar fi trăit acolo în tinereţe, de aici şi toată istoria despre Artă, Transformare, Mutant şi vocaţia posibilului şi a transgresării limitelor ce se leagă de modelul hyperboreean, în romanul *Hesperus*. Toate scenele naturiste cu iz de premoniţie, de oracol, de ritual primitiv, apar în jurul civilizaţiei hyperboreene ostile celei din Hesperus. Se spune că un hyperboreean ar fi creat oracolul din Delphi, că Pythagora era reîncarnarea lui ca hyperboreean. Ioan Petru Culianu nu foloseşte în romanul său asemenea „fişe de bibliotecă". Şi totuşi, ele sînt ape freatice, în romanul său, care poate fi citit în linişte şi cu desfătare ca un roman SF. Rar îi scapă autorului cîte o silabă de erudiţie pură, neinclusă în partitura epică. Sînt deci rare asemenea „fişe livreşti", căci Hesperus se vrea un roman pur şi simplu. Civilizaţia hyperboreeană e aceea aparţinînd supraomului - azi i s-ar spune Marţian - stă scris în *Dicţionarul de simboluri* îngrijit de Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant. Ea ar vrea să protejeze un supraom fericit, înţelept, vrăjitor, magician, hrănit de utopia naturii, ostil „carcasei devitalizate de oameni" susţinute de hesperieni, care şi-ar dori să semene „cu oamenii tot atît de puţin pe cît noi semănăm cu un archeopterix". Pe de o parte, Ioan Petru Culianu ne prezintă ironic utopia tehnologiei şi a raţiunii şi de ce nu a dictaturii maoiste, amestecată cu „realizarea visurilor schizofrenice ale epocii petrolului şi ale profeţilor ei". Pe de altă parte, Hyperboreea e adăpostul antiatomic, unde s-au refugiat din faţa potopului incandescent doar cîteva mii de oameni. Acolo, se află însă Mutantul, Arta Transformării, perspectivele atrăgătoare ale puterilor nelimitate, deschise în faţa omului. Dar tot acolo se află şi mentalitatea frivolă şi nihilistă, minciuna şi falsitatea şi modul profund iresponsabil de a folosi inteligenţa. Dar mai există şi copaculYggdrasil, arborele vieţii şi vocaţia de a fi stăpîn pe toate lumile posibile, abilitatea şi versatilitatea, polivalenţa şi diferenţa („percepţiile unui individ nu corespund cu ale altuia"). Spuneam încă de la început că acest roman de mică dimensiune e scris alert cu suspense, oricît de fantast şi de filozofic e orizontul lui. *Hesperus* eliberează un fior omenesc prin implicarea dorinţei şi lupta visului unor personaje de a se împlini ca oameni normali, nu doar ca inteligenţe hiperdotate. Hyperboreenii nu vor să rămînă primitivii locatari ai unei peşteri platonice - devenită adăpost anti-atomic. Ei hăituiesc din acest adăpost - paradis concentraţionar - umbrele realităţii. Toată această bogăţie de semnificaţii şi de teme existentă în romanul *Hesperus* e oferită cititorului cu inocenţa unui Sfînt Assisi dînd de mîncare păsărilor în sihăstria lui senină. Marele erudit Ioan Petru Culianu, cunoscător al pustniciei şi postului de vitalitate exterioară pe care-l impun cercetarea de performanţă, scrie prin *Hesperus* un roman fantastic, polemic şi... autobiografic. Cel puţin dacă ne gîndim la profesorul Guillaume. Întrezărim în paginile cărţii obsesia lui Mircea Eliade de a fi socotit artist, scriitor, om al artei. În *Hesperus*, un maestru al Istoriei Religiilor îşi umple proza cu un discurs jinduind salvarea adusă de maestrul Artei. E un discurs aproape didactic, dar sugestiv: „Nu vreau să crezi că, pentru acela care stăpîneşte Arta, n-ar exista nici o «realitate». Dimpotrivă, există lucruri *date*, imuabile: minţile umane. Dar fiecare dintre acestea se diferenţiază de celelalte doar în măsura în care, prin Arta transformării, nu pătrunde într-o unitate inteligibilă. În principiu, toţi indivizii umani au fost destinaţi să atingă arcanele Artei. Dar ciudăţenia acestui proces constă în faptul că umanitatea ca grup este dintr-o dată salvată, în momentul în care *un singur* membru al ei devine Maestru al Artei." Arta înseamnă salvare şi religie în *Hesperus*. Autorul romanului şi celebrul istoric al religiei scrie undeva că „Teologia va fi fost un mijloc de a descrie raportul omului cu Arta". Dar, dictatura e respinsă de Ioan Petru Culianu şi în religie, căci nimeni nu trebuie să stea prea mult la cîrma lumii. Pînă la urmă puterea inteligibilului unic trebuie să-l integreze pe individul ce veghează la cîrma lumii - Artistul, - Dumnezeu - „ca pe o picătură în ocean". Ostilitatea faţă de dictatură şi de dogmă pare a fi în cele din urmă mesajul profund al acestui roman. În *Hesperus* e respinsă viaţa veşnică ca putere a imuabilului eternizîndu-se, iar moartea e înţeleasă ca transformare, schimbare şi ca o nouă naştere. Citit dincolo de scenografia lui de roman SF, care-şi seduce cititorii iubind acest gen, *Hesperus* ni se dezvăluie ca profesiunea de credinţă a lui Ioan Petru Culianu, ca un autoportret refuzînd oglinzile strîmbe a două utopii şi erori, căci în apele lor se scaldă exagerarea şi trufia. Hesperus şi Hyperboreea sînt numai laboratoare ale unei civilizaţii, experienţe groteşti, stereotipe sau tragic-dogmatice, care exclud existenţa normală aruncînd-o în creuzetul terorist al unei singure alternative.

Doina Uricariu

Ioan Petru Culianu, *Hesperus*, Editura Univers, 1992, Bucureşti.

Strategii împotriva spaţiului



POEŢII generaţiei '80, copiii teribili ai literaturii noastre pînă la Revoluţie, au devenit, de cîţiva ani încoace, monştrii ei sacri, preluînd, cu totală îndreptăţire, destinul literaturii române de azi şi dispunînd de el cu responsabilitate. Poeţi maturi, pe care nici o istorie literară, orice conformaţie ar avea ea, nu i-ar putea ignora, "optzeciştii" sînt intelectuali complecşi.

Ion Stratan întruchipează cu succes trăsăturile intelectualului total din Est, preocupat nu doar de opera sa artistică şi de înfăţişarea morală cu care se îndreaptă spre public, ci şi de redresarea contextului socio-politic în care trăieşte. Contestatar politic, redactor al uneia din cele mai importante reviste de cultură de la noi, Ion Stratan este, înainte de toate, un poet împlinit. Noul său volum de versuri, apărut la Editura Albatros, se intitulează *Lux*. Titlul ar putea induce în eroare, căci Stratan nu se abandonează confortului, nici nu inventează aglomerări somptuoase sau strălucitoare. Plăcerea cea mare a poetului este să creeze, cu ajutorul cuvintelor, strategii împotriva spaţiului, preocupare de lux, contemplativă, realizată numai prin lucrarea minţii imaginative. Răsturnarea liniilor, intersectarea lor după legea hazardului bulversează conformaţia spaţiului. Acesta e şi sensul volumului. Spaţiul situează şi separă, menţine distanţele. Luxul ar fi, prin urmare, putinţa de a stăpîni, de a jongla cu aceste distanţe, anulîndu-le după voie: „Troznea linia în trei spaţii/ Parcă se pregătea de nuntit/ Era ca un arcaş cu halebardă/ De lipsa vreunui cuvînt sprijinit// Împodobit cu un inel o brăţară/ De dolomit.// Troznea linia venită din verb/ Şi pur şi simplu se năştea/ munte/ imerb". („lux").

Ion Stratan, ***Lux***, Editura Albatros, 1992

Covorului zburător care suprimă spaţiul în basme îi iau locul aici diverse strategii geometrice de reducere a liniilor la plan, de diafanizare a spaţiului pînă la anulare. Mişcării de eterizare a întinderilor îi corespunde, în planul semnificatului, spiritualizarea formelor concrete, într-o pornire către descoperirea credinţei creştine: „să facem un templu/ direct în ruină/ scăpînd astfel timpului/ ce o să vină// să facem cu migală/ un templu dărîmat/ şi un miel în mijlocul lui/ Împărat" („inaugurală"). În „spirit mirat", lucrarea cu spaţiul ţinteşte de asemenea eterarea şi spiritualizarea lui, prin reducerea la forme geometrice: „am văzut marea Greciei în/ văzduhul oraşului/ nu, nu era boltită ci/ dimpotrivă, concavă". Toate aceste recompuneri spaţiale mintale îşi iau ca pretext mirarea, ca atitudine ce stă la originea plăsmuirii metafizicii. Pe această cale, preţul va descoperi credinţa creştină ca soluţie a împăcării binelui cu sine. Prezenţa credinţei, cu înfăţişările ei care populează poeziile acestui volum: Mila, Graţia, euharistia, heruvii, Maria, Iisus în ipostaza de Pantocrator alungă teama, angoasa, nedumerirea! „Vulture, am văzut Tronul gol/ Degeaba hoitului meu dai ocol/ Am văzut Tronul mare, cel sfînt/ Ascultă, Leule, cuvîntl/ Marele Tron L-am văzut/ Taure, mă asculţi, ai tăcut?// Am văzut cu ochii tăria/ Şi-am ascultat cîntînd pe Maria// Sînt singur ca un condamnat/ Dar l-am văzut, Apropiat/ Era de aur, cu cinci heruvi/ Lîngă picioare, soare, hulubi/ Şi îngerii simpli, Pantocrator/ Şedea pe tronul ce de-asta-i gol" („am văzut"). Credinţa reaşează lucrurile în normalitate şi vindecă neliniştea individului creator de dezordine spaţială.

Volumul de versuri al lui Ion Stratan e marcat de o destructurare obsesivă a spaţiului, re-compus după legi ale hazardului, liniile de fugă ale peisajelor imaginare rupîndu-se şi intersectîndu-se la întîmplare. Gravitaţia însăşi e ignorată, precum în poemul „privire", unde drumul „coboară", paradoxal, către cer: „... Drumul şi drumul/ legat de pămînt printr-o iarbă/ subţire, pe care copiii o calcă/ pe tălpi de ciupercă, drum ţinut/ de călcîi, coborînd către/ zmeie".

Destructurarea spaţiului ţine loc de metaforă pentru degringolada ego-ului. În poezia „tunelul", dispunerea spaţială a păpuşilor ruseşti constituie termen de comparaţie pentru nenumăratele ipostaze ale eului: „pe cine spală duşul de sînge/ în incinta ghintuită a corpului/ plin de euri unul/ în altul ca păpuşile/ ruseşti matrioşka// umerii mei scaldă/ un lemn de fag/ cu broboadă galbenă/ cuvîntul nu ştie ce/ este esenţa în/ ţările trupului// creştetul meu spală/ un lemn de nuc/ învelit, înflorat/ cuvîntul nu ştie ce este/ culoarea în imperiul substanţei// gamba mea plouă/ peste-o figură/ de salcîm verde/ unul în altul/ euri în euri pe care/ alveolele îi şterg de fibră/ de vopsea şi de rotunjimi într-un/ şir de duşuri cu sînge/ mai înlăuntru, mai înlăuntru".

Dispersia spaţială are deci legătură imediată cu suferinţele Fiinţei schizoide. Poetul regretă ivirea pe lume, naşterea, pe care o acuză ca ruptură primordială. Există, pe de o parte, o sciziune dramatică a eului: „Mă despart de Tine cel vechi/ cum se desparte nouă sete/ de vechiul trup". Pe de altă parte, individul acuză absenţa fiinţei sale din oglindă, în momentele decisive: „aş vorbi singur dacă aş/ avea cu cine". Individul suferă în urma alterării identităţii. „Celălalt", omul „pneumatic", spiritual, e permanent un element surpriză, un necunoscut pentru schizoid; mai mult, el se face uneori absent, anulînd o posibilă metafizică a identicului, pe care o realiza însă, cum am văzut, credinţa, o „descoperire" miraculoasă. Fracţionarea identităţii fiinţei e simbolizată de fărîmiţarea oglinzii. Iată, în „oglinda", cioburile „strălucitoare" ca splendide mandale ale fiinţei schizoide: „Hai, părăseşte-mă, minereu de/ aloe, hai, părăseşte-mă floare de/ bismut, părăseşte-mă, babuin, tu/ calm ca simunul pe hartă/ părăsiţi-mă, nu mai am timp/ să vă trag după mine coţofenelor// Ne-am oglindit? Ne-am oglindit!// Părăseşte-mă, ia-ţi/ mîna mea ca ramă/ atîtor cioburi strălucitoare".

Cartea se încheie cu gestul sparagmos-ului, al îmbucătăţirii sacrificiale a trupului, în vederea transgresării finale: „Am simţit natura cum mă întrece/ în ritmicitate, melodii, Trecere/ Din Interregnuri spre Petrecerea/ ultimului gînd dintre cei vii/ Gîndurile adunate, toate./ umplu numai Erosul unui/ trup/ Cu aviditatea împăcării/ pe acesta de la mîini/ îl rup" („finis").

Despre „miracolul spiritualizării cuvintelor" în poezia lui Ion Stratan vorbeşte Ştefan Augustin Doinaş, într-o prezentare de pe ultima copertă a cărţii, în care îl defineşte ca „poet ludic la graniţa metafizicului". Cel mai recent volum de versuri al lui Ion Stratan este subţire, aşa cum trebuie să fie toate cărţile de poezie care nu vor să abuzeze de răbdarea cititorului şi se înfăţişează în condiţii grafice excepţionale. *Lux* e o delectare reală pentru iubitorul de poezie.

Fevronia Novac

Cella Serghi

TREC uneori pe strada Sfîntul Constantin (rebotezată, vai, foarte neinspirat „Călimăneşti) (?!) - şi mă gîndesc că era cîndva o stradă a scriitorilor. Locuiau acolo - pe o parte a străzii, criticul Paul Georgescu, pe cealaltă: Felix Aderca (împreună cu Sanda Movilă), Ticu Archip şi Cella Serghi. Azi, cea din urmă părăseşte strada Sf. Constantin, mutîndu-se, şi ea, în eternitate alături de ceilalţi. Şi în amintire.

Am văzut-o prima oară pe Cella Serghi în redacţia „Vieţii Româneşti" unde eram redactor. Era înaltă, blondă şi frumoasă, şi volubilă din cale-afară, îmbrăcată într-un elegant costum alb cu o diafană eşarfă de culoare bleu parcă... Mereu veselă, mereu bine dispusă, vorbind tare, rîzînd cu poftă, Cella Serghi era o prezenţă cuceritoare, posesivă. Cu ochii ei iscoditori, cu dinţii perlaţi pe care i-ar fi putut invidia orice femeie, cu părul învoalt cu multele-i podoabe sunătoare pe mîini, Cella Serghi întruchipa cumva pe Diana, eroina din romanul ei de mare succes (roman de debut în acelaşi timp) *Pînza de păianjen*.

„Sigură pe ea (...) avînd ceva de îmblînzitoare de lei" - iată caracterizarea unui alt personaj feminin din cartea apărută în 1982, intitulată *Această dulce povară, tinereţea*, caracterizare ce i se potrivea de minune!

Venea adesea în casă la Ticu Archip, prietena ei şi, din fericire pentru mine, gazdă. Am petrecut un revelion, în 1953, la o prietenă a gazdei mele, o doctoriţă renumită. Erau acolo şi regretatul critic N. Argintescu-Amza şi Cella Serghi. Îmi amintesc „duelul" neîntrerupt şi ironic dintre tăioasa romancieră Cella Serghi şi reputatul critic, nu mai puţin tăios, dar care în seara aceea devenise liric şi, sub lumina puţină a unei candele vroia să ne recite mereu, pînă la saţietate, din Apollinaire...

Azi, Cella Serghi nu mai este printre noi. Nici ceilalţi scriitori de care am pomenit, nu mai sînt. Dar amintirile mi-o readuc în minte aşa cum era: mîndră, „napoleoniană" zicea Felix Aderca, mulţumită de darurile pe care i le dăduse Dumnezeu: frumuseţe, veselie, inteligenţă, - şi totuşi, întristată de faptul că, peste ani, un alt critic literar, dînd la iveală „Notele zilnice" ale lui Camil Petrescu (marea ei iubire), a descoperit acolo o notaţie fugară, dar crudă şi poate nedreaptă la adresa ei. Supărarea Cellei a dat naştere unei cărţi de amintiri foarte interesante, intitulată *Pe firul de păianjen al memoriei*. Cartea aceasta continuă şi, aş spune, adînceşte tema din *Pînza de păianjen*: conflictul iminent dintre bărbat şi femeie. Tratat şi în alte două cărţi *Mirona şi Genţiane*.

Fără a fi neapărat o feministă, Cella Serghi a încercat să susţină adevărul de necontestat că orgoliul masculin poate greşi, poate răni, poate nedreptăţi. Cărţile ei s-au bucurat nu numai de un mare succes de public dar şi de aprecierile unor contemporani iluştri: Lovinescu, Rebreanu, Mihail Sebastian, Perpessicius.

E. Lovinescu, în *Aqua forte*, scriind despre *Pînza de păianjen*, remarca la tînăra autoare de atunci: *o timpurie maturitate*, un mod de a scrie *parţial şi chiar aparent feminin* cît şi *paginile de un realism viguros, strîns pe firul de mătase al duioşiei şi al omeniei*.

Ambiţioasă, neobosită, neînvinsă decît de boală, Cella Serghi, ca orice creator autentic, a considerat scrisul un mod de existenţă. O afirma, în 1983, în *Această dulce povară, tinereţea*: „E nevoia de a mă apăra, de a acuza o lume şi, poate subconştient sau lucid, *nevoia de a supravieţui*. (subl.n.E.T.A.) Va fi solidă această piramidă pe care mi-o ridic singură cu mîinile mele? Nu ştiu. Dar acolo am vrut să duc nu fiinţa mea fizică, ci tot ce am însemnat eu pentru mine, tot ce am îndurat, ce m-a bucurat şi am iubit. De ce să nu încerc să mă apăr împotriva morţii, aşa cum m-am apărat împotriva vieţii?"

Cella Serghi a plecat definitiv în această toamnă frumoasă dintre noi, cei vii. Dar ea continuă să trăiască prin romanele pe care le-a scris.

Eugenia Tudor-Anton

de Z. Ornea

Apelul la memoria textelor

ÎNCĂ din 1973 dl. Iordan Chimet asalta editurile (*Dacia* şi *Eminescu*) cu o ediţie de proporţii menită să adune texte cu valoare fundamentală care să ne restituie memoria. Nu cea a genezei istorice atît de controversată. Ci a genezei noastre moderne. Dar, oricum, aceste texte alese cu migală aveau menirea, grupate fiind pe mari secţiuni, să amintească generaţiilor mai noi cum sîntem alcătuiţi sufleteşte noi, românii, şi cum s-au pus temeliile României moderne. Într-o secţiune (volum) se mergea, aşadar, spre izvoare, încercîndu-se surprinderea formulei sufleteşti a românului, într-o alta (volum) se reconstituiau fundamentele României mari, cea de după 1918. Şi ambiţiile erau şi mai mari de vreme ce, din cîte ştiu, urmează să mai apară două volume. Firește că pînă la revoluţie această întreprindere vastă nu a avut sorţi de împlinire. Primele ediţii au apărut, de abia în 1992, la solida editură Dacia. Vede oricine, nu numai după lectură dar şi din consultarea sumarului, că ediţia d-lui Iordan Chimet e instalată bine la liziera dintre filosofia culturii şi sociologia ei, inclusiv cea politologică. Sau mai bine, au sferele încrucişate. Materia primului volum poartă, precumpănitor, caracteristicile filosofiei culturii, pentru ca al doilea, intitulat „Intrarea în lumea modernă", să se compartimenteze la confluenţa dintre sociologia culturală şi politologie.

CUM ne vesteşte dl. Chimet, ediţia sa năzuieşte să surprindă „zonele de afirmare şi definire a spiritualităţii româneşti de-a lungul vremii" printr-o „culegere de texte fundamentale". Prima secţiune e intitulată „Cuvintele fundamentale", fiind constituită - toată - din conferinţe, bine alese, dintre cele rostite la radio de N. Iorga, în 1937, şi adunate, apoi, în celebrul volum *Sfaturi pe întuneric*. Aceste cuvinte ar fi fundamentale, după opinia probabilă a d-lui Chimet, pentru că aici Iorga se rosteşte despre *frumosul* în concepţia poporului despre noţiunea de *bine, minte* şi *cuminte, drept* şi *dreptate, carte, înţelegere, pricepere, înţelepciune, datorie, război* şi *pace, ţară, ţărani, domnie, stat, străin, familie, limbă*. Nimic de zis. Opţiunea antologatorului poate se justifică. N-am înţeles însă deloc de ce se apelează exclusiv, aici, numai la N. Iorga. Chiar despre aceste concepte-categorii nu s-a rostit, de-a lungul vremii, numai ilustrul istoric. Şi apoi, îndrăznesc a crede, că această secţiune dintîi a antologiei ar fi trebuit să cuprindă cîteva texte reprezentative exprimate de personalităţi creditabile despre formula sufletească specifică a românului. La urma urmelor, acele „cuvinte fundamentale" explicitate de Iorga sînt un reflex tocmai al acestei, să-i spunem după Blaga, matrice. Aş fi văzut aici pasaje alese sau texte integrale din D. Drăghicescu (*Din psihologia poporului român*), C. Rădulescu-Motru (broşura de 10-15 pagini din 1910 *Sufletul neamului nostru* sau largi extrase din *Românismul, catehismul unei noi spiritualităţi*, 1936), Ralea (*Fenomenul românesc*, 1927), Blaga (*Apriorismul românesc*), Camil Petrescu (*Sufletul naţional*), Crainic (de pildă, *Sensul tradiţiei* din 1928), M. Vulcănescu (*Dimensiunea românească a existenţei*) etc. etc. Nu ştiu, pentru că nicăieri antologatorul nu ne spune. E posibil ca aceste piese şi încă altele să-şi afle locul într-unul din volumele următoare ale acestei ediţii. Dar cred că locul lor se află aici, în această primă secţiune a ediţiei. După cum n-am înţeles de ce în ultima secţiune a celui de al doilea volum, intitulată *Personalităţi reprezentative*, s-au integrat cîteva medalioane redactate de Camil Petrescu, în rubrica sa din *Universul literar* (1928), recomandată a fi „galeria sufletului românesc" despre Titulescu, Ţiţeica, Gh. Marinescu, Iorga, Brătescu-Voineşti, Gogu Constantinescu, M. Ventura, Emil Racoviţă, N. Paulescu, Elena Văcărescu, Agatha Bîrsescu, Brâncuşi etc. Aceste scurte medalioane, cam publicistice, sînt departe de a surprinde elementele caracteristice despre aceste personalităţi. Şi, apoi, ele nu epuizează azi, în 1992, „galeria sufletului românesc". Ideea din 1928 a lui Camil Petrescu, productivă, putea fi luată în considerare numai ca o recomandare a ceea ce, dacă e necesar, ar trebui să cuprindă astăzi o astfel de galerie. Dar să revin la materia volumului întîi al ediţiei. Al doilea capitol e intitulat „Miturile". Şi aici aflăm opiniile cele mai avizate despre *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*. Să admitem că aceste două balade vestite sînt, exponenţial, cele care dau o imagine despre mitologia românească, fundamentală pentru cunoaşterea spiritualităţii naţionale. Nimic esenţial nu lipseşte, de pildă, din opiniile exprimate din 1850 pînă astăzi despre *Mioriţa*. Nu e ocolit nici textul, din 1909, al lui Duiliu Zamfirescu scris pentru a deveni discurs de recepţie la Academie, nici răspunsul, de atunci, al lui T. Maiorescu, şi nici studiile lui H.H. Stahl (1938) şi Const. Brăiloiu (1946) şi cel, polemizînd cu cei doi antecesori, al lui M. Eliade (din 1962-1969). Vreau să spun că dl. Chimet a avut grijă să reţină pentru această secţiune a antologiei sale toate punctele de vedere care s-au înfruntat timp de un veac în jurul semnificaţiei ethosului acestei balade, opinia antologatorului nefiind niciunde exprimată. Cum nu e locul, aici, să comentez această mare controversă, mă limitez să menţionez că înclin spre interpretările lui H.H. Stahl şi Const. Brăiloiu. Bine reprezentate sînt şi opiniile exprimate şi despre *Meşterul Manole*. O singură obiecţie aş formula pe marginea acestei secţiuni. Dl. Chimet reţine, în comentariile pe marginea ambelor balade, - cu excepţia celei a lui M. Eliade - numai texte de pînă prin 1946-1947. Se face astfel o mare nedreptate unor lucrări fundamentale, cea a lui Adrian Fochi despre *Mioriţa* (1944) şi cea, tot monografică, a lui Ion Taloş despre *Meşterul Manole* (1974).

AL DOILEA volum voieşte să ofere o imagine despre aşezămintele noastre de temelie. Dar nu prin succinte excursuri istorice despre rostul lor. Editorul consideră că mai potrivit este să includă în sumar un text al lui Gusti, din 1923, despre Academie, un altul al lui I. Simionescu, din 1913, despre evoluţia ştiinţei la noi (amîndouă discursuri de recepţie la Academie), un eseu al lui Pârvan (1919) şi altul al lui Petre Andrei (1927) despre universitate, două articole ale lui Ion Vinea (1942) despre presă. Nu cred că soluţia adoptată e cea mai productivă posibilă. O consider chiar neproductivă. Dar unde lucrurile se încurcă total e secţiunea intitulată „Sistemul politic". Aici dl. Chimet a reprodus, pur şi simplu, materia volumului din 1923 *Doctrinele partidelor politice* ce a adunat cele 19 prelegeri organizate de Institutul Social Român după primul război mondial. Dar Gusti, iniţiatorul acelor prelegeri, avusese în vedere realitatea formaţiunilor politice şi a doctrinelor lor, atunci, imediat după război. Apoi, foarte repede, această realitate s-a modificat. Iată numai două exemple: Madgearu, vorbind în numele ţărănismului, promova principiul luptei de clasă între ţărănime de o parte, burghezie şi moşierime pe de altă parte. Dar foarte curînd, în 1924 şi apoi decis în 1926, atunci cînd, prin fuziune, s-a creat P.N.Ţ. s-a renunţat definitiv la principiul luptei de clasă. Cum cititorul nu e prevenit prin note clarificatoare de această fundamentală mutaţie, poate crede că, mereu, între războaie, ţărănismul a rămas la principiile doctrinare prezentate de Madgearu. Ceea ce e fals. Nicăieri nu se spune, apoi, nimic, că prelegerea lui Marghiloman din 1923 a fost inoperantă. Peste un an, odată cu moartea lui Marghiloman, dispare partidul conservator cu tot cu doctrina sa încropită după război, cum va dispărea, prin moartea lui Take Ionescu, şi al său partid conservator-democrat. Şi de ce nu se amendează, într-o notă, că oratorul care s-a rostit, în 1923, despre neoliberalism (M. Manoilescu) va repudia curînd, devenind fondatorul altei doctrine, opusă cu totul, cea a corporatismului. Aş mai putea cita şi alte exemple. Inutil. Eroarea provine din aceea că editorul , cam inocent în materie, a socotit că rezolvă lucrurile reproducînd, în ediţia sa, texte (chiar volume întregi) reprezentative, ferindu-se ca de foc de comentarii, amendări şi lămuriri necesare.

M-a surprins neplăcut, la lectură, sistemul său, „criteriile" de transcriere a textelor reproduse în ediţie. De fapt, ele nu există. A reprodus, ne previne, textele după ediţiile originale ale epocii, corectînd numai greşelile de tipar. Ciudată optică de editor! Orice editor ştie că în operaţia de transcriere a unui text se respectă formele de limbă şi nu grafiile epocii. Dl. Chimet crede că procedînd altfel păstrează puritatea textului originar. Se înşeală foarte grav, mărturisindu-şi, implicit, necunoaşterea în materie. Nostimada este că, procedînd astfel, editorul s-a instalat uneori, fără să vrea, în plin (cum să spun?) burlesc. De pildă, textul lui Alecsandri, din 1849, despre *Mioriţa* , reprodus fiind după ediţia Murărașu din 1971, sună perfect, respectîndu-se criteriile îndătinate ale transcrierii. Dar în alte texte, să spunem cel al lui Duiliu Zamfirescu din 1909, versurile *Mioriţei* sună altfel transcrise decît versiunea Alecsandri, păstrîndu-se pînă (unde s-a mai pomenit?) şi pe u final („Pe-un picior de plaiu/ Pe-o gură de raiu"). Asta pentru că, în acest caz, dl. Chimet a apelat la textul broşurii din 1909. Dar în 1987 acest text se reproduce, în transcriere corectă, în ediţia d-lui Ioan Adam a operei lui D. Zamfirescu de la Minerva. Dacă apela la acest text, editorul scăpa de năpastă. La fel procedează cu textul lui T. Maiorescu (răspuns la discursul de recepţie al lui Zamfirescu), reprodus după aceeaşi broşură din 1909, cînd el a apărut, profesionist transcris, în ediţia *Operelor* lui Maiorescu de la Minerva. De ce a apelat la o ediţie profesionistă pentru textul lui Odobescu (*Mioara*) reprodus după o ediţie din 1908 şi nu după sursa originară din 1861 rămîne, pentru mine, o enigmă greu de dezlegat. Acest neprofesionalism lasă urme grele în reproducerea textelor acestei ediţii, greu de acceptat chiar din perspectiva unor minimale pretenţii. Oare nu s-a găsit, la serioasa editură Dacia, nici un redactor care să semnaleze editorului bizareria procedeelor sale?

În rest, numai stimă pentru iniţiativa şi efortul bunului meu coleg dl. Iordan Chimet. Îi aşteptăm cu interes volumul sau volumele următoare ale ediţiei.

Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, vol. I, 448 pag. *Cuvintele fundamentale şi Miturile*, vol. II, *Intrarea în lumea modernă*, Editura Dacia, 1992, 464 pag.

Theodora Sadoveanu

O LUMINĂ firavă a părăsit Pămîntul, corpul unui om a fost redat ţărînei, pentru că sîntem cu toţii trecători sub cer.

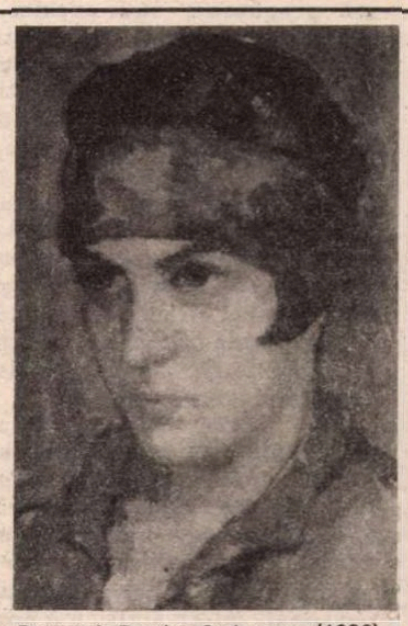
Lumina a aprins cîndva într-o tînără fată care a păşit din marea familie a lui Mihail Sadoveanu în largul cerc al distinşilor intelectuali ai epocii. A avut timp de o viaţă prietenia Profirei şi a Valeriei Sadoveanu şi, în acelaşi timp, şansa de a comunica cu mari artişti şi creatori ca Enescu, Celibidache, Demostene Botez, G. Ibrăileanu, Topîrceanu, Ionel Teodoreanu...

Soţia inginerului Paul Ştiubei, om de deosebită cultură el însuşi, Theodora Sadoveanu şi-a dedicat viaţa scrisului, traducerilor literare în primul rînd. A debutat în *Adevărul literar* în anii '30, oferind cititorului român mostre din proza lui R. Kipling, H.G. Wells, Jerome K. Jerome. Apoi, în decurs de o jumătate de secol, a mai publicat 15 volume din literatura universală, asigurînd hrana spirituală a multora în anii cînd chiar hrana propriu-zisă lipsea deseori. A tradus romane de J. Aldridge, W. Scott, Ch. Dickens, J. Steinbeck, W. Saroyan, A. Dumas, Fr. Mauriac ş.a., apărute la Cartea Românească, Editura Pentru Literatura Universală, Editura Univers sau alte edituri bucureştene. Ultima ei apariţie, datorată casei „Crater", datează din anul trecut şi este de fapt o reeditare: Axel Munthe, *Cartea de la San Michele*, Editura Univers, 1969.

Opera originală - poezie şi proză - a fost întrucîtva prezentată publicului de *România literară*. Finalizate în ultima perioadă, aşteaptă lumina tiparului un volum de versuri, o carte cu schiţe autobiografice şi două romane: *Fata şi Moartea, Cuibul de vulturi*.

S-a stins o frumuseţe feminină delicată, rafinată, generoasă - de o autenticitate orgolioasă, profund ascunsă.

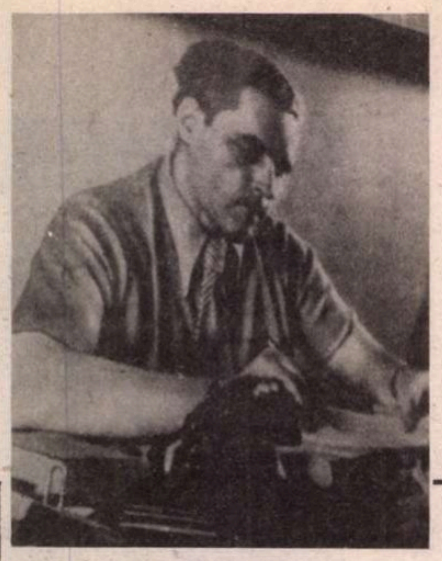
Formula de existenţă a Theodorei Sadoveanu, a lumii în care a trăit nu



Portret de Dumitru Sadoveanu (1926)

este poate foarte complicată. Dacă o vom uita însă, această formulă, sau o vom perverti, vom frînge însăşi armătura vieţii noastre spirituale, vom lăsa să dispară sarea pămîntului.

Albert Kovács



Cezar Petresc

• Mărturisirile lui Cezar Petrescu pe care le oferim cititorilor în preajma centenarului naşterii sale fac parte dintre cele expuse în cadrul seminarului la cursul de istoria literaturii române moderne al lui D. Caracostea, în anii 1932-1933. Multe dintre cele făcute atunci au fost publicate în *Revista Fundaţiilor Regale*, după ce Caracostea a devenit directorul acesteia, sau în volume proprii (Oct. Goga, Brătescu-Voineşti). Toate acestea au fost reunite într-un volum mult după data la care au fost ţinute în cadrul seminarului lui Caracostea, în 1971, de către Iordan Datcu. Cîteva dintre mărturisirile în cauză n-au fost publicate la vremea lor şi nici nu au fost regăsite printre hîrtiile rămase de la autori: alături de Bacovia şi de Sadoveanu, e şi cazul lui Cezar Petrescu, despre al cărui material Caracostea nota totuşi că „aşteaptă în cartoanele mele" (*Contrapunct*, în Rev. Fund. Reg., nr. 12, 1941). Inedit pînă astăzi, el merită să fie cunoscut nu numai pentru detaliile autobiografice necunoscute, ci şi pentru că reprezintă cea mai interesantă încercare de interpretare a propriei sale existenţe şi experienţe literare.

Mircea Anghelescu

Domnule profesor, domnişoarelor, domnilor,

FĂRĂ îndoială că şi predecesorii mei s-au simţit foarte stînjeniţi cînd s-au înfăţişat înaintea D-voastră cu o asemenea spovedanie publică. Erau, totuşi, confraţi mai în vîrstă, cu un trecut şi cu mai multă autoritate. Cu atît mai mult vă imaginaţi jena mea, ca unul sosit mai tîrziu la viaţă şi la literatură, încă ucenic al scrisului, cum mă consider.

Deci vă rog să-mi iertaţi şovăielile din lectură şi, tot aşa, golurile din acest text scris. Vă rog mai ales, cînd n-am izbutit să lămuresc o chestiune care rămîne o întrebare deschisă, să mă întrerupeţi, să mă întrebaţi, şi voi cerca să răspund.

D. profesor Caracostea m-a cruţat de un chestionar, poate fiindcă a simţit că n-am prea dus casă bună cu profesorii, pe atunci cînd eram tînăr ca D-voastră. Îi mulţumesc pentru această libertate totală, care atît de bine se potriveşte cu firea mea, rebelă strictelor discipline. Dar vedeţi, cînd mă pregăteam să-i exprim mai călduros această recunoştinţă, descopăr inconvenientele libertăţii. Aş spune că d. profesor mi-a întins o cursă: a vrut maliţios să-mi dea o lecţie. Păcat că pentru părul meu, care a început să încărunţească, de-acum înainte e prea tîrziu. Am descoperit inconvenientele libertăţii totale fiindcă, neavînd înainte un chestionar precis, nu ştiu de unde să încep şi mai ales mă tem că nu voi şti unde să sfîrşesc. Toată nădejdea îmi rămîne în nemărginita D-voastră îngăduială şi bunăvoie, la care am apelat.

S-o luăm de la începutul începutului, cum scrie la carte: data şi locul naşterii: m-am născut la Cotnar, în ţinutul Iaşului, în decemvrie 1892. Cum s-ar spune, la rădăcina butucului de viţă, şi în luna cînd se aşează vinul pe viaţă lungă, în butoi. Aceasta, mie personal, mi-ar sluji ca o scuză a predestinărilor pentru oarece înclinare şi practică în materie de vinuri. Din nefericire, amîndouă în simplă calitate de consumator, nu de podgorean conversionat. Iar aceasta poate explica lectorului origina, competinţa în materie şi atmosfera romanului *La Paradis general*.

Născut la Cotnar, la moşia bunicului meu după mamă, n-am făcut acolo - cum se spune în Moldova - multă vreme pureci. Ca şi buteliile de vin, mi-a fost destul eticheta de origine, actul de naştere, botezul care se pare că e tot atît de indispensabil la oameni ca şi la vinuri, şi am fost expediat în lumea vastă. Vedeţi dar că n-am exagerat socotind locul naşterii o predestinare şi legîndu-l de cariera identică a Cotnarului, care nici el nu se oţeteşte în pivniţele podgoriei natale.

Lumea mea vastă, pînă la vîrsta de 14 ani, a fost şcoala de agricultură de lîngă Roman, unde tatăl meu era profesor şi director. Voi arăta mai departe cum acest mic univers cred că a fost hotărîtor pentru întreaga-mi viaţă de mai tîrziu şi cum a lăsat pecete în destinul meu scriitoricesc.

Ţin însă, mai înainte, să insist asupra originei părinţilor mei. Ea mi-a explicat un permanent dualism care durează atît în mine ca om, cît şi în mine, literatorul.

TATA era fecior de ţăran din Oltenia, din Romanaţi, pe undeva pe aproape de Balş. A plecat cu picioarele goale de-acasă să înveţe carte. Ştiu că a făcut-o împotriva voinţei părinţilor, oameni simpli şi extrem de nevoiaşi. După ce l-au văzut isprăvind cinci clase primare - ceea ce pentru dînşii încă însemnase prea mult - voiau să-l ţină la păzitul vacilor. La vacile satului, bineînţeles, căci ei n-aveau decît una. La începutul lui septembrie, băieţandrul a dejugat boii la marginea satului, ca să nu răstoarne carul cu încărcătură, şi a fugit la Craiova, să se înscrie la liceu. L-a ţinut pe lîngă casă un proprietar de moşie, mişcat de această încăpăţînare a unui plod de ţăran să înveţe carte cu orice preţ. Patru ani a fost ceva între servitor şi copil tolerat pe la bucătării, în care timp a terminat cursul gimnazial. A concurat şi a reuşit bursier la şcoala de agricultură de la Herăstrău. A absolvit şcoala, un an a funcţionat după absolvenţă la un ocol silvic, a economisit o mie de lei şi cu ei a plecat la Paris, unde s-a înscris la Institutul agronomic. După primul an de studiu, direcţia Institutului a intervenit la statul român să acorde o bursă elevului Dimitrie Petrescu, care ţinea fruntea promoţiei. Bursa a fost acordată. De la Paris, tata s-a întors licenţiat în ştiinţele naturale, doctor şi inginer-agronom de la cea mai înaltă şcoală de specialitate din Europa. Cum vedeţi, nu plecase degeaba în lume copilul de ţăran, desculţ, din Romanaţi!

Mama sărea din altă lume. Fiică de mare proprietar şi arendaş de moşii din ţinutul Iaşului, Neamţului şi Sucevei, crescuse şi trăise ca toate fetele proprietarilor de pe atunci. Pension, trăsură la scară, o întreagă rezervă de alte trăsuri de toate treptele şi pentru toate evenimentele, în droşcărie. Una pentru oraş, alta pentru plimbare la cîmp, alta pentru zile mari... Subliniez această ierarhie a vehicolelor fiindcă e caracteristică lumei de unde a găsit-o fostul copil plecat de-acasă desculţ.

Bunicii mei după mamă, ruinaţi mai tîrziu, în timpul crizei şi secetei de la 1899-1900, adică reduşi „numai" la o singură moşie de „numai" 1200 hectare, cu toate trăsurile de la scară, erau nişte oameni simpli şi de ispravă. Reprezintau tipic o clasă socială condamnată destrucţiei prin lipsa de adaptare la noile condiţii ale vremii. Familia era foarte numeroasă. Pot spune că prezinta cîte un eşantion din toate variantele caracterelor omeneşti, de la bătrîna avară pînă la feciorul de bani gata risipelnic. Cum de mic copil am circulat printre toţi, pot afirma că începînd cu acest univers în miniatură a început experienţa mea omenească. Se spunea - îmi aduc aminte - pe atunci că e destul să arunci o piatră în sus, în ţinutul Neamţului, ca să cadă în capul unui Comoniţă. Aproape toţi s-au risipit, au sărăcit, s-au declasat. Urmau fatal, pe povîrniş, soarta unei categorii sociale.

Iată aşadar de unde cred că-mi pot explica dualismul din mine, ca om, şi din mine, ca scriitor. Origina e în acest amestec de sînge, care a fost şi un amestec de temperamente, poate şi unul etnic. Cîteodată biruie în mine înverşunarea, aş spune încăpăţînarea, băiatului de ţăran din Romanaţi, care a luat în piept toate obstacolele să înveţe carte. Altădată, biruie sîngele matern, firea contemplativă şi pasivă a unei clase condamnate pieirei tocmai prin pasivitate. Boier şi ţăran, oltean şi moldovean: tot atîtea antagonisme.

PE celălalt plan, al literaturei, dualitatea e încă mai evidentă. Ea ar justifica atitudinea nepremeditată faţă de anumite procese sociale, anumite tipuri umane şi anumite personagii din novelele şi romanele mele. Prin sîngele tatei, instinctiv m-am simţit îndemnat să fiu, în tot ce-am scris, alături de ţăran; prin sîngele mamei am absolvit, iarăşi în tot ce-am scris, o întreagă categorie socială, aceea a proprietarilor rurali dintr-o epocă încă patriarhală pe atunci, şi prin sîngele mai depărtat al familiei mele după mamă, am absolvit toate exemplele de declasare, căutîndu-le, inconştient, o justificare omenească. Iar dacă tot involuntar am zugrăvit fără obiectivitate, cu un resentiment poate condamnabil literaturiceşte, atîţia vechili, samsari, parveniţi, aş explica-o tot prin această moştenire de sînge. De data aceasta mă aflam în faţa unor inamici de două ori ereditari: ai tatei, ţăranul, şi ai mamei, boiereasa, fiindcă şi unii şi alţii, ţăran şi proprietar, au fost în definitiv victime ale aceloraşi vechili, samsari şi parveniţi, specia Dinu Păturică şi Tănase Scatiu.

Mi s-a atribuit o influenţă direct semănătoristă în anii începuturilor mele literare. Semănătorismul exista în mine, dacă exista - căci îmi fusese transmis în sînge, prin dubla mea ereditate şi printr-un proces de viaţă în care am trăit direct. Am asistat pe viu la ceea ce, mai tîrziu, mi-a servit ca subiect de literatură. N-a fost o sugestie din afară. Materialul şi atitudinea acestei prime faze a scrisului exista în mine interior, era un material de amintiri - dacă vreţi, romanţate - de care m-am eliberat punîndu-le pe hîrtie, pînă ce viaţa mi-a oferit alt capitol de amintiri şi de experienţe.

Întorcîndu-mă la anii copilăriei, caut cele dintăi amintiri; momentele, întipărite în minte, prin care se spune că de atunci omul îşi începe adevărata viaţă de om.

Ciudat! Sau poate numai caracteristic: aceste prime amintiri nu sînt defel legate de un eveniment care să-mi fi deşteptat conştiinţa; sunt numai amintiri plastice, vizuale, sau de atmosferă. Astfel, într-o zi, am început să povestesc mamei nu ştiu ce peripeţii de joc cu verii şi verişoarele mele (am vreo cîteva duzini), descriind un loc pe care nu ştiam precis dacă exista [sic!] sau l-am văzut numai în vis. Un conac în vîrf de deal, o livadă în pantă, hambare şi grajduri, droşcării şi încăperi de servitori; în sfîrşit, micul univers unde copiii îşi descoperă paradisul libertăţii îndată ce au scăpat de sub supraveghere.

- Dar copilul acesta descrie curtea de la Prigoreni! a exclamat mama.

Şi îndată a început să facă socoteală. Prigorenii fuseseră o moşie din judeţul Iaşi, de care bunicul şi un unchi al meu se desfăcuseră cînd nu împlinisem încă doi ani. Totuşi, aveam în mine toată topografia şi atmosfera locului. O am şi acum. Nu o dată, cu mici variante, am transpus-o în diferite romane şi povestiri. Spuneam că familia mea după mamă era în curs de ruinare: de acolo atîtea curţi boiereşti în paragină, care revin atît de des în scrisul meu şi pe care le-am văzut, cu ochi de copil, la diferiţii mei unchi şi la rude mai îndepărtate.

Alte două amintiri, acestea precise, dar tot de atît de puţină valoare anecdotică:

O după amiază de august: aveam doi ani. Tata se afla la Karlsbad. O căldură cu soare orbitor. Mama mă culcase după masă - supliciul copiilor. Am aşteptat-o să iasă din cameră şi am fugit afară, în picioarele goale şi în cămaşă de noapte. Stolurile* la salon erau trase. Mama, singură, cînta la pian. Eu, chincit jos, cu picioarele desculţe, sub fereastră, urmăream cu atenţie - pot spune de entomologist - operaţiile unui roi de viespi care-şi sapă galerii în nisip şi scot ţărîna ca nişte movile minuscule de cîrtiţă. Lumina soarelui, liniştea imobilă din

* Stoluri = storuri.

u - confesiuni inedite

curte în torpoarea după-amiezii, notele pianului, lucrul obscur al insectei, senzaţia de libertate; toate mi-au rămas definitiv legate în amintire de după-amiaza aceea de august. Închid ochii; nu pot să văd altă după-amiază de august: alta şi altfel. A revenit şi aceasta, subconştient, nu odată, în cărţile de mai tîrziu.

Şi, în sfîrşit, a treia amintire.

Împlineam aproape trei ani. Ne întorceam cu sania acasă de la moşia bunicului, un drum de patruzeci de kilometri. Plecasem pe vreme bună: zăpadă înaltă, dar drum bătut. Înainte de jumătatea drumului, a început viscolul. Ne-a apucat noaptea, am rătăcit. Simt şi acum mirosul blănii de lup în care eram înfăşurat. Aud clinchetul zurgălăilor. Văd umbrele copacilor, vizitiul pornind pe jos, în troiene, să caute stîlpii de telegraf ca să revenim la şosea. Tata pregătise pistolul pentru lupi. Toţi nu-şi ascundeau îngrijorarea, căci drumul era pustiu şi aşa viscol nu mai pomenise vizitiul - cum spunea - de cînd îl făcuse maică-sa. Eu mă simţeam foarte fericit. Mă încînta această noutate. Să te rătăceşti pe o noapte de viscol! Nu se întîmplă nimic. Să mai apară şi lupii! Ce fericire ar mai fi! Lupii n-au apărut, vizitiul a regăsit drumul; ne-am întroienit de cîteva ori, dar am ajuns teferi acasă, după miezul nopţii.

Nici această amintire nu e legată de un eveniment care să justifice o atît de vie întipărire în memorie. Dar drumul de iarnă a rămas acela; toate celelalte de mai tîrziu nu mai aveau nici un haz. Dacă aş răsfoi cărţile mele - vă mărturisesc cu această ocazie că n-am nici una acasă - sunt sigur că l-aş găsi zugrăvit de două-trei ori.

Să încerc o explicare?

Pentru această amintire din urmă tot există una. Un drum lung de iarnă pentru un copil de aproape trei ani reprezintă un eveniment. Peripeţiile au luat proporţii exagerate. După aceea, toţi aşteptau o primejdie... O aşteptam şi eu. Nu mă înspăimînta, în inconştienţa mea de copil. Dar odată ce exista posibilitatea unei primejdii, trăiam cu promisiunea senzaţionalului.

Altfel însă apar celelalte două, unde nu se întîmplă nimic, absolut nimic. Simple impresii vizuale şi de atmosferă. De ce s-ar fi întipărit acestea şi nu altele? Cred că printr-o aptitudine a mea naturală pentru a înregistra plastic lumea exterioară.

ÎNTR-adevăr, mult înainte de a începe să învăţ alfabetul (şi l-am învăţat la 4 ani), desenam. Desenam cu pasiune, mîzgăleam orice hîrtie îmi încăpea în mînă, margenile albe ale ziarelor, dosul cutiilor, uneori chiar plicurile scrisorilor pe care se pregătea tata să le expedieze... După care ispravă vă imaginaţi bine că nu scăpam ieftin. Această pasiune de a mîzgăli cai mai mult sau mai puţin de lemn, peisagii cu oameni mai înalţi decît casele, era de altfel scandalos exploatată de slujnicele care mă aveau în pază. Ca să mă vadă astîmpărat locului, îmi puneau înainte o foaie de hîrtie şi un creion. Erau sigure că nu-mi mai aud glasul pînă ce n-am dat gata hîrtia pe toate feţele.

Tata vedea lucrul mult mai serios. El era ceea ce numeşte undeva marele chimist german Ostwald un temperament clasic: voinţă, disciplină, răbdare. În această calitate, prin contrast, ca naturalist ce era, observa cu o curiozitate ştiinţifică un fenomen de omuleţ ca mine care reprezintam ceea ce tot Ostwald numeşte un temperament romantic, adică pasiune de lucru cu intermitenţă, o „fugă" urmată de lene, aptitudini nedisciplinate pentru artă, surpriza eternă a zilei de mîine.

Mă observa şi, fiindcă nu făgăduiam nimic bun pentru o carieră ştiinţifică aşa cum ar fi dorit el, mă pregătea pentru cariera de pictor, ceea ce poate n-ar fi fost exclus să se realizeze dacă tata nu murea cînd mă aflam abia în clasa a patra de liceu. Căci pregătirea lui era după cele mai riguroase metode ştiinţifice. Odată cu primele caiete de şcoală primară mi-a pus la dispoziţie tot soiul de caiete de desen, modele, albume, culori: materialul unui ucenic de pictor. Într-o săptămînă le dădeam gata şi după aceea, o lună nu mai voiam să le văd în ochi.

Mai tîrziu, în liceu şi în facultate, cînd renunţasem demult la cariera pictoricească, m-am rezumat la caricaturi, guaşe şi acuarele, iar astăzi am uitat şi ceea ce nu învăţasem. Dar aptitudinea pentru plastică s-a transferat în literatură.

Ar fi o explicaţie şi aceasta: de ce primele mele amintiri s-au fixat pe o viziune plastică şi de atmosferă, decoruri în care nu se petrece nimic? Şi de ce, fără să-mi dau socoteală, insist prea mult în scrisul meu asupra lumei vizuale, asupra peisagiului, lăsîndumă furat de prea ostenitoare descripţii de natură, de pitorescul tipurilor văzute din exterior şi nu arareori caricaturizate cu exagerare.

AM STĂRUIT asupra faptului că partea cea mai însemnată a copilăriei mele am petrecut-o la Şcoala de agricultură de lîngă Roman, unde tata era profesor şi director. Vă rog să credeţi că nu revin numai de dragul unor amintiri spre care începi să te întorci cu o melancolică nostalgie cînd ai trecut de prima jumătate a vieţii. O fac, cu riscul de a vă plictisi, fiindcă toată formaţia mea sufletească datează de acolo, poartă marca acestei atmosfere.

Şcoala era înconjurată de un parc foarte mare, de grădini cultivate în vederea învăţămîntului de pomicultură, de cîmpuri de experienţă, grajduri cu tot soiul de vite şi de păsări. Mă simţeam într-un adevărat paradis, aşa cum îl văzusem în gravurile Bibliei. Situaţia privilegiată de fecior al directorului îmi permitea să scotocesc toate cotloanele. Cînd scăpam de acasă, mă întorceam seara rupt de oboseală, după adevărate expediţii de explorare. Obosit, dar cu ochii încărcaţi de imagini, de observaţii, şi mai ales cu teama să nu străbată pînă la urechile tatei ştirea vreunei isprăvi. Căci trebuie s-o mărturisesc: n-am fost un copil ideal. Nu mă mulţumeam să mă plimb cuminte, cu mîinele la spate, prin acest mic paradis. Demonul curiozităţii şi al ispitei mă îndemna ba să mă caţăr într-un pom şi să rup tocmai mărul unic lăsat pentru nu ştiu ce experienţă, ba să devastez rondurile cu flori, ba să dezleg un cal din grajd şi s-o pornesc călare, fără şea şi numai cu căpăstrul calului în cap, în loc de frîu... N-am ştiut nici mai tîrziu să rezist ispitelor. O făgăduiam de pe atunci.

Acasă, intram deodată în altă atmosferă. Biblioteca tatei îmi impunea respect, dar era şi o permanentă ispită. Am fost întotdeauna un cititor nesăţios. Am început-o de cînd încă alţi copii silabisesc abecedarul. Desigur, a contribuit în mare măsură atmosfera cărturărească de acasă. Dar pe cînd tata căuta să-mi disciplineze această pasiune cu spiritul său de metodă, eu mă lăsam condus numai de demonul ispitei şi al curiozităţii. Astfel, el îmi doza lecturile ca după vîrsta şi priceperea mea: Ion Creangă, Ispirescu, poveştile de Crăciun ale lui Dickens, inevitabilul Robinson Crusoe... Eu îi scotoceam în bibliotecă şi citeam pe ascuns, la şase, şapte ani (vă rog să nu rîdeţi) *Convorbiri literare* şi *Contemporanul*, *Revista nouă* a lui Hajdeu, *Vatra* şi alte reviste ale timpului. Ce înţelegeam din ele e cu totul altă poveste! Dar la o rudă a mea am găsit, mai deunăzi, un volum al lui Vlahuţă: *Din durerile lumii*, unde se află cu litere destul de strîmbe menţiunea: „Această carte a fost citită de mine, astăzi (nu ştiu cîte) Decembrie 1900", şi dedesubt semnat: Cezar Petrescu. Împlineam opt ani şi citeam *Din durerile lumii!* Destul de semnificativ simptom al intoxicaţiei literare. De altfel, cartea are şi altă poveste, la care voi reveni.

PRIMELE două clase primare le-am pregătit particular, sub directa supraveghere a tatei, dînd un examen cu dispensă de vîrstă pentru ambele clase în acelaşi an. Şcoala de agricultură se afla la cinci kilometri de Roman. Pentru clasele următoare, tata a socotit necesar să mă înscrie la oraş, pentru a mă forma în contact cu copiii de vîrsta mea. M-a încredinţat deci unei gazde, un pensionar de cea mai stranie şi pitorească speţă: un om vesel peste care nu trecuse viaţa, mare jucător de table, chefliu şi mucalit. Lucrul avea importanţă. Scăpam de sub supravegherea severă a tatei, care venea în oraş odată la două zile, pentru o oră cel mult. Deci, libertate totală. Vă jur că am profitat de ea!

În prima toamnă am cunoscut toate livezile din Roman unde se puteau bate nucile din stradă, în iarnă am devenit un fel de şampion al şcolii în materie de dat pe ghiaţă, iar pînă la examenele din iunie, înainte de împărţirea premiilor, am fost un laureat al concursurilor de înot de pe apa Moldovei. Gazda mea nu-mi lăsa numai această totală libertate. Îmi lăsa deschisă şi biblioteca: un dulap în care, pe lîngă cărţile cumpărate după gustul şi priceperea lui, se adăogaseră volumele rămase de la un fost chiriaş care murise, lăsîndu-i această moştenire. Era un amestec bizar: romane traduse din Dumas-père, romane de fascicolă legate în piele: *Temniţele Siberiei* şi *Torturile inchiziţiei*, *Dogele Veneţiei* şi *Vieţile sfinţilor*, *Haiducii* lui N.D. Popescu şi *Moş Teacă*... Le-am devorat pînă la ultima carte. Aşa bibliotecă înţelegeam şi eu! Nu ca a tatei care, în afară de puţinele volume şi reviste româneşti literare, cuprindea numai cărţi franceze, majoritatea de specialitate: cărţi de zoologie, botanică, mineralogie, agricultură, creşterea vitelor.

În timpul vacanţiilor, cînd mă aducea acasă, tata se oprea întotdeauna la librărie, să-mi aleg singur un stoc de cărţi. Adică îmi dădea iluzia că le aleg eu, pe cînd de fapt mi le punea el sub ochi. Şi cumpăra şi el cîteva volume literare. Cum ajungeam acasă, voiam să le citesc pe acelea, nu pe ale mele. Şi izbuteam, căci inventivitatea mea era destul de mare ca să mă sustrag supravegherilor şi să-mi satisfac o poftă şi o curiozitate.

E poate momentul să pomenesc aici şi despre cele dintîi emoţii literare. Încă nu ştiam să citesc; eram la primele litere ale alfabetului, la patru ani. Tata mi-a citit el *Cîinele soldatului*. Am plîns. Dar ceea ce m-a mişcat mai mult n-a fost moartea soldatului, „departe de muma care îl crescuse şi care-l iubi". N-a fost nici moartea cîinelui pe mormîntul stăpînului. Altceva m-a mişcat.

- Mai citeşte o dată, tată!

„De două ori noaptea cu umbrele sale
Emisferul nostru îl învălui..." *

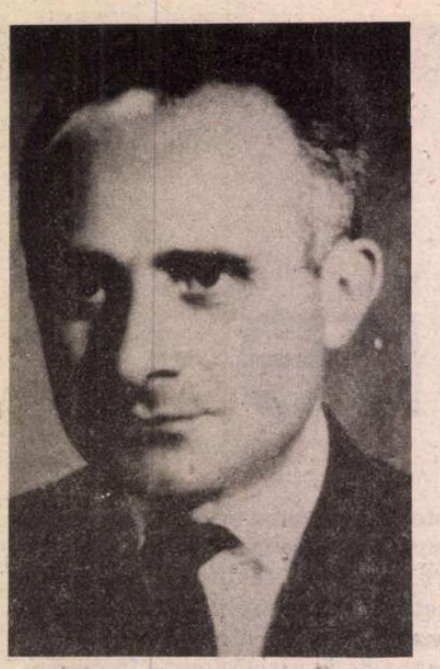
Mi-a explicat tata cu o portocală chestia cu umbra şi cu emisferul: n-am priceput nimic, dar mi s-a părut că poetul a adus-o atît de bine din condei cu această misterioasă ghicitoare, încît m-am hotărît de atunci, cînd am să mă fac mare, să scriu şi eu într-o limbă cu întorsături atît de frumoase: „cu umbrele sale, emisferul nostru îl învălui..."

Cam în acelaşi timp mi-a citit şi *El-Zorab*. E poezia cu care am trecut examenul la toate clasele primare, singura poezie pe care am putut-o învăţa vreodată pe de rost. Mă înduioşa arabul venit tocmai de la Babel-Mandeb să-l vîndă pe El-Zorab. Am plîns şi la această poezie. Uram paşa, cu mia lui de ţechini, care nu înţelegea iubirea arabului pentru calul lui. Dar degeaba. Mi se părea că autorul tot nu s-a ridicat la o înălţime atît de artistică şi că spunea lucrurile prea pe înţelesul tuturor. Nu spunea nicăiri ceva aşa ca „De două ori noaptea cu umbrele sale, emisferul nostru îl învălui..."

---

* Cezar Petrescu citează din memorie; forma exactă a versului este „Emisferul nostru l-a învăluit".

(Continuare în numărul viitor)



Nicolae BALOTĂ

Pe Thomas-Mann-

BREUGHEL a pictat toată noaptea şi dimineaţa cînd ne-am trezit tabloul era gata. Bradul mic de pe terasă e încărcat de zăpadă; privite de sus, tufele din curte sunt nişte mogîldeţe albe încremenite într-o piaţă flamandă. Fulgii cad atît de încet, încît par suspendaţi în aer, aşa cum i-a surprins penelul meşterului. Maşinile din stradă şi înaltele clădiri din Arabella Centrum, clădirea Bajwa, hotelul Sheraton şi neterminata Hypo-Bank sunt în aşa fel învăluite în cearceafurile zăpezii încît să nu ştirbească prin anacronismul lor blînda vechime a peisajului. Nu se mai vede prin ceaţă nici măcar lumina aprinsă de pe buza cilindrului de beton acoperit cu plăci argintii al băncii. Ambiţioasa clădire este diluată, topită toată în laptele calm al acestei dimineţi muncheneze. Astfel se dizolvă tot ce e în „proiect", într-un „plan" îndreptat spre viitorul cetăţii radioase. Ceaţa e destinul oricărui „futurism". Risipirea ameninţă orice Babel. Risipirea în vîntul istoriei, pierderea în ceaţa destinului, în cuvintele triburilor. Ce altceva facem decît să ridicăm sau să risipim turnul Babel? Şi chiar în scrisul nostru? Nu facem decît - pedant vorbind - să textualizăm Babelul. A-l descrie înseamnă a-i da un corp şi, totodată, a-l distruge.

Notam acestea în Jurnalul meu, cu cîţiva ani în urmă. Tot atunci,ziarele anunţau dejucarea unui complot terorist vizînd aruncarea în aer a castelului din Heidelberg. Ceea ce nu s-a petrecut ieri sau azi, dar s-a întîmplat o dată, mai demult, în secolul al 17-lea, cînd trupele lui Ludovic al 14-lea au devastat Palatinatul, se va săvîrşi poate, ba chiar cu siguranţă, mîine. În lunga vară fierbinte, secetoasă, a lui 1976, priveam de pe terasa unei vile unde locuiam, pe Hölderlinweg, dincolo de Neckar, spre castelul de pe deal al foştilor principi electori, cuprins de flăcări ce mimau, de două ori pe lună, la capătul unor spectaculoase focuri de artificii, vechiul şi dezastruosul incendiu.

De ce sunt atît de sigur că venerabila ruină roşie, cu terasa ei suspendată deasupra oraşului, a vechilor acoperişe, a rîului din vale, pe care Hölderlin îl socotea sfînt, va sări din nou în aer? Ceea ce a fost odată violentat trebuie oare, neapărat, să mai sufere violenţa? Ceea ce a fost odată profanat atrage oricum profanatorii?

De cîte ori intram în castel, venind din spate, dinspre curtea interioară, mă opream în faţa porţii, pe frontonul căreia citeam cuvintele: *„divino cultui et commode habitationi"*. Îmi amintesc după-amiaza mohorîtă cînd, pentru întîia oară, am citit inscripţia. Ploua mărunt, nu era nimeni în curtea pietruită, iar zidul din dreapta, cel cu ferestrele goale, prin care vezi cerul, căci nu e nici-o clădire înapoia lui, zidul acela de piatră sîngerie, ca un decor renascentist, părea că se apleacă: lentă, majestuoasă, irepresibilă înclinare a golului în gol.

Am rîs atunci încet, gîlgîia rîsul în mine, în timp ce citeam închinarea princiară a castelului. Construite pentru a servi cultului divin şi totodată comodei habitaţiuni, peretele înalt, somptuos, ce nu mai proteja înapoia lui nici-o încăpere, donjoanele din colţuri, prăbuşite, sparte, aplecate într-o rînă făceau inscripţia de rîs, o desminţeau ironic. Ilustraţie perfectă a dezabuzării Eclesiastului, cultul divin demult amuţit în capela castelului şi comoditatea atît de vădit absentă din saloanele sale proclamau deşertăciunea deşertăciunilor. Urîciunea pustiirii - ca să mai amintesc un cuvînt biblic - îmi părea, în vechiul castel din Heidelberg, desăvîrşită. Nici melancolia graţioasă a ruinelor sale, celebrate de romantici în acest *haut-lieu* al lor, nici farmecul straniu al acelui zid înalt cu ochii străpunşi, prin care nu vezi *înăuntru* , căci privind dinafară descoperi dincolo de el un alt *afară* , mai adînc, mai larg, bolta însăşi a cerului, casa lumii, nimic din frumuseţea aceasta concentrată nu poate alunga „urîciunea pustiirii", ci se aliază, se conjugă cu ea, conjuncţie hidos-delectabilă. Decorul acesta de operă, cu elementele sale renascentiste, mai emană încă acea vrajă pe care romanticii, cei dintîi sensibili la ea, ne-au transmis-o, asimilată de ei, amplificată de ei: vraja contradicţiilor ireconciliabile unite ca printr-o graţie ori un blestem, ori prin amîndouă, întrucît tot ne aflăm pe acest tărîm al mariajului contrariilor.

Rămăsesem, aşadar, surîzînd în faţa acelui portal, cu privirea aţintită asupra inscripţiei latine. Dar nu numai desminţirea crasă pe care realitatea imediată o aducea epitafului senin de la intrarea în castel stîrnea în mine impioasa ilaritate a celui tîrziu venit, după destrămarea iluziilor, după revelarea deşertăciunii. Cu nu mai puţină ironie consideram asocierea dintre cele două rosturi ale frumoasei case ruinate, unite în fraza inscripţiei: rostul cultic-sacral şi cel banal-profan. Castelul era clădit, voia să spună fondatorul prinţ elector, spre mai marea glorie a Domnului. Într-un sens, era aici o incintă sacră, o *biserică* , şi aceasta nu numai în capela obligatorie a castelului, ci în tot cuprinsul clădirii. Dar burtosul principe (închipuit în piatră, alături de inscripţia sa) nu se uitase nici pe sine, nu neglijase nici ceea ce am numi noi azi confortul locuinţei sale. Cu alte cuvinte, se dorea în acelaşi timp comod instalat în castelul său şi cu sufletul în rai. Este, oare, atît de imposibilă această cuplare a năzuinţei spre sacru cu nevoile profane, încît să stîrnească un zîmbet incredul?

CÎND în acea vară fierbinte a lui '76, vara secetei celei mari din apusul Europei, îmi căutam, dimineaţă de dimineaţă, cu o carte şi un caiet sub braţ, un refugiu umbros, sus la castel, sub copacii de pe esplanadă, şi, trecînd prin curtea pietruită, îmi aruncam privirile spre formula binecunoscută de deasupra porţii, cuvintele ei îmi apăreau tot mai mult drept o înduioşător-naivă mărturisire a jindului nostru îndoit, prea adeseori nemărturisit, a dublei noastre rîvne. De ce cultul celor *de sus* ar interzice cultivarea celor *de jos* ? Nu este oare posibilă, în aceeaşi casă, comunicarea dintre sacru şi profan? Conjuncţia lor ne este oare interzisă? Întîlnirea lor trebuie neapărat să se încheie cu pîngărirea „sacrilegă" a celor dintîi sau cu „sacrificarea" celor din urmă? Poate că nu era nici-o ipocrizie în inscripţia princiară; prinţul nu se mintea pe sine şi pe ceilalţi atunci cînd îşi închina semeaţa clădire totodată Domnului şi tihnei sale.

Două cuvinte din Isaia îţi pot da de gîndit atunci cînd, încercînd să judeci dedicaţia castelului din Heidelberg, eşti înclinat să situezi sensul cultic mult prea deasupra celui profan, în totală ruptură de el. Iată primul text: „Aşa vorbeşte Domnul: «Cerul este scaunul meu de domnie, şi pămîntul este aşternutul picioarelor mele! Ce casă aţi putea voi să-mi zidiţi, şi ce loc mi-aţi putea voi da ca locuinţă?" (Is. 66, 1). A înălţa o casă închinată *„divino cultui"*, ca încercare de a da sălaş vremelnic celui Nevremelnic nu este, oare, un act prezumţios? Orgoliul ctitorului purtînd pe palma întinsă biserica pe care a ctitorit-o poate să însemne o nevrednicie. Un Dumnezeu al mîniei respinge gestul acaparator al omului ce crede că l-ar putea reţine şi îndupleca pe El în şi prin casa pe care I-o zideşte. Şi chiar dacă acel ctitor nu e un Negru-Vodă hapsîn sau un Prinţ-elector obez şi orgolios, nici un Meşter Manole posedat pînă la crimă al creaţiei sale, ci un umil printre umili, gestul său de închinare prin tentativa de a închide Divinitatea în cercul îngust al construcţiei sale este o deşertăciune,este atins de nimicnicie.

Dar iată al doilea text al acelui profet care a văzut apropiindu-se clipa nimicirii Templului: „Vor zidi case şi le vor locui; vor sădi vii, şi le vor mînca rodul". O bună promisiune, mai ales într-un secol al pribegiilor, al exilului, al nestatorniciei tuturor lucrurilor - cum a fost secolul profetului ori cum este al nostru - te face să visezi. Domnul ameninţător care nu primeşte casa înălţată Lui de oamenii nevrednici le făgăduieşte totuşi acestora, şi nouă tuturor, un timp nou, mai îngăduitor: „Nu vor zidi case, ca altul să locuiască în ele, nu vor sădi vii, pentru ca altul să le mănînce rodul" (Is. 65, 21-22). Ce binecuvîntare pentru casa omului! Părinţii mei care îşi zidiseră, trudind din greu ani mulţi, o casă, nu s-au putut bucura la bătrîneţe de ea, căci regimul comunist i-a izgonit dintr-însa. Eu care, neînvăţînd nimic din experienţa lor, mi-am „zidit" o casă, respectiv mi-am investit întreg rodul material al muncii mele din toţi anii de după puşcărie într-un apartament (căci nu „primisem" de la statul comunist o locuinţă) pot şi eu spune că am clădit-o pentru ca „altul să locuiască în ea".

Un paradox tulburător apare din apropierea celor două spuse ale lui Isaia. Domnul, care refuză locuinţa zidită lui, *„divino cultui"* , o priveşte cu îngăduitoare aprobare, o binecuvîntează în schimb pe aceea clădită *„commode habitationi"*. Ciudată răsturnare a viziunii celor „de sus" opuse celor „de jos"! Nu lipsea ironia din surîsul cu care contemplam inscripţia de pe portalul din Heidelberg, dar ironia se putea întoarce asupra mea, să mă muşte în secret (precum vulpea furată şi ascunsă sub haina tînărului spartan). Căci se cuvine, oare, să privim de sus cele ce ni se par josnice doar pentru că noi înşine suntem foarte jos? Este, oare, între lăcaşul Domnului şi locuinţa omului o deosebire ca între sacru şi profan, o deosebire „ca de la cer la pămînt"? Te poţi întreba şi te poţi îndoi. Pentru noi oamenii deosebirea aceasta este manifestă. Dar pentru Dumnezeu? Severitatea Domnului, din textul Profetului, faţă de „casa" ce i-au zidit-o oamenii (încercînd să şi-L aproprieze, să-L închidă într-însa), şi îngăduinţa blîndă a Domnului faţă de şubreda casă a omului sunt în mod egal revelatoare. Binecuvîntarea Lui poate să vină sau să nu vină deopotrivă asupra uneia sau a alteia.

Nu se cuvine, aşadar, să judec cu suficienţa ironiei strădania Principelui, care-şi dedica semeţul castel de pe malul Neckarului în acelaşi timp Domnului din ceruri, ce nu are nevoie de clădirile noastre, şi tihnei sale şi a alor săi, ce aveau desigur mare nevoie de un asemenea acoperămînt. Mai ales eu nu se cuvine să o fac, eu care mi-am dorit atît de mult şi demult să am o casă a mea şi a alor mei, reuşind abia acum, într-un tîrziu, aici la Paris, după ce mi se păruse că reuşesc în Ţară. Am plecat în lume puţin timp după ce izbutisem să mă instalez în casa din Cotroceni, o casă în care abia locuisem. O casă de hîrtie - în toate sensurile -, făcută din rodul cuvintelor înşirate pe hîrtie şi posedată pe o hîrtie a contractului de vînzare-cumpărare.

Ca şi corpul, casa (un alt corp, ceva mai amplu) trebuie să ne aparţină, să fie ceea ce ne este mai *propriu* . Ne încorporăm o casă. Nu *eşti* corpul tău, ci îl *ai*, dar acest avut este esenţial, existenţial. Tot astfel, trebuie să-ţi *ai* casa ta. Posesiune de altă natură decît aceea a obiectelor de consum, a ustensilelor, a banilor, sau a altor bunuri *mişcătoare*. Trebuie să-ţi ai casa ta, ca şi limba ta, cultura ta, aceste corpuri lărgite ale noastre, ca să fii *acasă*. În ce priveşte credinţa, pe aceasta nu o *ai* niciodată. Cînd credinţa devine un *avut*, o casă a noastră, ea se reduce la o religie instituţionalizată, la o cultură religioasă, la un templu al comodităţilor noastre spirituale. Aceasta este casa pe care Domnul o refuză. Ceea ce nu înseamnă că nu avem nevoie de o asemenea Casă a Domnului, ca de o casă a credinţei noastre, cu care aceasta însă nu se identifică. Într-o asemenea casă poate să vină harul divin, e un loc, un canal bun conducător de har. Ce loc binecuvîntat a fost, în viaţa mea, Casa Domnului, a părinţilor Asumpţionişti din Blaj! Dar n-a fost, oare, tot astfel, temniţa, ce nu era, sau nu părea să fie casa Domnului? Harul, binecuvîntarea divină se adresează nu casei, ci credinţei noastre.

ÎNTRE *a fi* şi *a avea* se dau nu puţine lupte, în acest ultim pătrar al unui secol muribund. Poate că în perspectiva nevoii de o *casă* a Fiinţei, dar mai profund în aceea a nevoii unei credinţe, căutată în golurile Fiinţei, trebuie să judecăm tulburările din unele mari centre ale Occidentului, tulburări care, dincolo de ispita haosului, la unii (cum sunt acei *Chaoten* germani), a vocaţiei nihilului la mulţi tineri, dincolo de orice voluptate a violenţei ca şi de orice cursă a unor oculte politice fascisto-comuniste, sunt pur şi simplu provocate de tinerii ce luptă pentru a obţine o locuinţă a lor, ocupînd case părăsite, dezafectate, pustii. Acele *Hausbesetzungen* , care în diverse oraşe germane şi mai ales la Berlin au făcut atît de mult sînge rău autorităţilor, toate acele *squaterizări* ale unor clădiri de multă vreme nelocuite ar trebui poate reconsiderate şi privite într-o perspectivă mai calmă, ca un semn al unei voinţe de *incorporare* eminamente pozitivă. Violenţele juvenile ale acestor noi colonizatori de insule urbane pustii, la Zürich, Amsterdam, Nürnberg, Berlin sau aici la Paris prin străzile de pe lîngă Gare de Lyon, nu sunt desigur reductibile la unul şi acelaşi motiv originar, la o năzuinţă de a dobîndi o *Geborgenheit* , siguranţa ocrotitoare, protecţia adăpostitoare a unui corp casnic. Dar nevoia unui asemenea

Allee, zăpada

Naşterea Precistei

organism se poate discerne chiar şi în cele mai anarhic distructive mişcări ale unor *punk* cu biberoane atîrnate de ureche precum un tînăr pe care-l vedeam deambulînd paşnic pe Schellingstrasse, la München, prin preajma Universităţii, sau un alt tînăr cu o creastă semeaţă roşie, de cocoş, croită din părul înălţat şi dat bine cu fixativ pe capul ras „zero", pe care l-am avut în faţă ascultîndu-mă religios vreme de un semestru, la unul din cursurile mele de la Tours.

Barbarii sunt printre noi. Unde sunt însă acele mănăstiri din care va emana suflul, iniţiativa activă a integrării lor într-un corp nou al umanităţii? Căci popoarele migratoare (pe care după vechile noastre cărţi de şcoală le numeam barbare) triburi care au distrus vechiul Imperiu (nu fără ajutorul Imperiului însuşi care nu o dată le-a chemat, s-a folosit de ele în lupta împotriva altor triburi ori în propriile sale lupte intestine), acele popoare găseau în faţa lor, nu administraţia imperială descompusă, ci corpul Bisericii, Ecclesia temporală vizibilă şi, mai ales, cea eternă, nevăzută. Dar această nouă barbarie care a năpădit marile noastre oraşe, ce au în faţa lor noii barbarii secretaţi sau marginalizaţi de civilizaţia acestui sfîrşit de veac? Ce găsesc aceşti noi barbari în faţa lor, alături de ei, sub ei sau peste ei, ce putere civilizatoare? Aceea a statelor? A societăţii civile? A ştiinţei? Sau poate a Bisericilor? Noua barbarie este mai primejdioasă decît aceea veche nu pentru că ar fi mai violentă sau pentru că ar dispune de armele unei violenţe mai eficace (doar opoziţia instituţiilor este şi ea mai dură, chiar şi în statele cele mai democratice legaliste), ci pentru că nu întîlneşte în cale o Biserică. Nihilismul barbariei timpurilor noi poate părea fără ieşire.

Ne putem, oare, îngădui, noi turmentaţii acestui sfîrşit de secol XX, să năruim speranţa de a beneficia de acea promisiune divină: „Vor zidi case şi le vor locui..."?

Ne plimbam pe malul înverzit al Isarului, la München, pe Thomas-Mann-Allee şi pe străzile calme învecinate, purtînd nume de scriitori: Chamisso, Opitz, Dehmel, Gustav Freytag, Adalbert Stifter. Locuiam prin apropiere într-o stradă ce purta şi ea un nume evocator de artă, numele unui personaj wagnerian, Titurel. Thomas Mann, care locuia pe Poschingerstrasse 1, se plimba şi el prin părţile acelea, ieşind cu cîinele Bauschan pe malul Isarului. E adevărat că pe atunci (în primii ani după primul război) nu erau încă atîtea străzi şi vile prin părţile acelea, întreg oraşul se oprea pe la Herkommer-platz. Casa lui Thomas Mann, „das Herzogparkhaus", care nu mai e, în care se simţea atît de bine („sunt bucuros că în timpul iernii nu ne stau călătorii în faţă şi că nu vom părăsi casa din Herzogpark" - scria el prin Septembrie 1918) era situată destul de periferic pe atunci, la o margine - nobilă - a oraşului. Bruno Walter, dirijorul, prietenul familiei Mann, locuia şi el prin preajmă, în Mauerkircherstrasse 43, deci tot în „parcul princiar". Dar nici această stradă pe care de atîtea ori am trecut şi mai trec în popasurile mele müncheneze, nu era încă pe de-a-ntregul zidită. Se întindeau pe aici, cred, mari grădini din care au rămas doar unele resturi în jurul vilelor ridicate după ultimul război. Cu ani în urmă, într-o seară de Crăciun, în timp ce ningea cu fulgi mari şi grei pe Thomas-Mann-Allee, am aprins o lumînare pe terenul viran curăţit de bombe unde se ridica odinioară acea *Herzogparkhaus* a scriitorului.

ÎN ACEL an şi jumătate cît am locuit, prin '79-'80, în Titurel, am văzut în preumblările noastre prin *Herzogpark*, înălţîndu-se ceea ce numeam „casa noastră". Ea devenise „a noastră" doar pentru că s-a construit timp de un an sub ochii noştri. Nu i-am văzut niciodată prin preajma ei pe proprietari. O superbă vilă într-un stil pe care l-am numi „românesc", dacă ar exista cu adevărat aşa ceva. Semăna cu unele proiecte ale tinerilor noştri arhitecţi, proiecte de diplomă niciodată realizate, ce erau expuse în vitrinele de pe Edgar Quinet ale Institutului de arhitectură. Construcţie amplă, cu acoperişul ondulat, în curbe domoale, cu un viguros coş central, ca un ax, răspunzînd căminelor din casă. Stîlpii ei îmi aminteau lucrătura meşterului Brâncuşi (dar nu *Coloana infinitului*, ci *Poarta sărutului*). Cum îmi spunea Inge, acolo s-ar fi aflat mai înainte casa, nici ea nu modestă, în care locuia Soraya, prima soţie despărţită a fostului Şah al Persiei. Suntem de acord cu Bianca - a cărei pasiune pentru case frumoase o egalează, dacă nu o întrece pe a mea - că acea clădire mai veche, pe care n-am văzut-o dar ni s-a descris, de o geometrie clară, stil *hôtel particulier* francez din secolul al XVIII-lea, cu peron spre curte, cu trepte coborînd spre grădina din spate, cu uşi şi ferestre înalte, era mai nobilă decît noua vilă de o rusticitate pretenţios-sofisticată.

Privit de sus, dintr-o aeronavă, în ziua de apoi, cînd nu va fi rămas nici piatră pe piatră din acest Paris, oamenii viitorului (să sperăm cît mai îndepărtat) vor descoperi în epura desenată pe solul înierbat sau calcinat, cîteva linii de-o puritate ce-i va face să viseze. Dacă accesul la vis nu le va fi interzis în vreun fel.

Parisul *meu* este, înainte de toate, acela al unor vechi *hôtel*-uri particulare, este oraşul perspectivelor nobile. Am descoperit azi un unghi din care - contemplate în bătaia soarelui la zenit, într-un azur regal, cupola reaurită a Domului Invalizilor, alături de un fronton al Palatului cu însemnele în piatră ale gloriei militare - trofee, arme, ghirlande - apoi, lîngă mine clasicul *Hôtel Biron* devenit Casa Rodin, iar mai departe, în abureala strălucitoare a zilei de toamnă, turnul Eiffel, alcătuiau una din acele privelişti care-ţi grăbesc bătaia inimii, chiar dacă luate fiecare în parte ţi-au devenit demult familiare.

Nobleţea implică, în sensul cel mai înalt, pacea. Acea pace pe care medievalii o defineau ca *tranquillitas ordinis*. Nobleţea este o transfigurare a eticului *în* şi *prin* estetic. Atunci cînd bravura, eroismul curajului îşi permite să uite de ţinta urmărită, cînd dăruirea de sine nu mai caută împlinirea unui scop imediat, ci însăşi dăruirea de sine, cînd gratuitatea unei totale lepădări de sine (a unei *Abgeschiedenheit* în sensul lui Meister Eckhart) face ca esenţialul să rezide mai puţin în *actul* luptătorului brav cît în *fiinţa* lui, bravura, curajul se estetizează, se preschimbă, primesc o demnitate nouă: devin nobleţe, o nobilă bravură.

Dar, în zilele noastre, tocmai acest nod al valorilor etice şi estetice dispare. Nu, greşesc: valorile nu pot să „dispară". Ceea ce se pierde este o anume trăire a lor. Universul axiologic nu poate fi neantizat, el poate fi devastat. Crepusculul valorilor: grădină pustiită a Zeilor, casă ruinată a Fiinţei. Printre valorile cele mai mortificate în secolul nostru, cele ale nobleţii mai suferă şi de o degradare particulară. Situaţia e simptomatică în arhitectura din acest secol: monumentalul unor realizări arhitectonice, temeritatea unor construcţii babelice nu conferă clădirilor acestei epoci nobleţe. Zidul vechi al castelului din Heidelberg, numai ochi goi prin care se vede cerul, păstrează intactă nobleţea sa princiară. Ca într-un fel de lent amurg al divinităţilor, valorile estetice grefate de valori etice (sublimul, tragicul. graţiosul) au suferit subversiuni, reduceri, dislocări. Chiar şi discursul nobleţii, a vorbi - cum fac eu acum - despre Nobleţe, poate să pară teribil de *vieux jeu*. Aceasta numai pentru că *urîciunea pustiirii* - ca să folosesc vechea figură biblică - a pătruns în ceea ce este cu adevărat casa Fiinţei. Aceasta este spaţiul valorilor. Căci Heidegger se înşela, victimă el însuşi a nominalismului modern: nu limba, ci valoarea este *das Haus des Seins*.

O NOBILĂ casă: contemplu acest *Hôtel Biron*, numită azi *Casa Rodin*, de lîngă mine. Rodin a fost poate unul dintre cei din urmă care au mai avut acces la nobleţea Formei. Dar tot el este cel care trădează surda conspiraţie împotriva acesteia; el însuşi ia parte la subversiunea infamiei. Căci, să nu ne înşele exuberanţa anatomiilor sale glorioase. Patosul nu ţine loc de etos. Or, grandoarea lui Michelangelo - care-l obsedează pe Rodin - rezidă într-o proiecţie artistică a unui etos ce nu izgonise încă nici sacrificiul, nici umilinţa omului prea vulnerabil, nici ameninţarea nopţii, nici credinţa într-o transparenţă salutară, într-un deget întins de dincolo omului. De aceea, bărbaţii şi femeile de marmură risipite prin grădina aceasta, ca şi prin eleganta casă de alături, îşi încordează zadarnic, michelangiolesc, Bicepşii, Deltoidul, Marele Croitor. În van se încovoaie făpturile acestea de bronz sau de marmură: chinurile lor nu sunt tragice, ele sunt doar contorsiunile poftei, ale concupiscenţei neistovite. Se vădeşte într-însşii nu efortul luptătorului, pe viaţă şi pe moarte, nu eroismul tragic al celor ce înfruntă pe frontieră ameninţarea unor puteri ale întunericului, ci patosul condamnaţilor unui sfîrşit de veac, încovoiaţi sub povara veacului şi a veacurilor. Figuraţia unui sfîrşit: în aceasta, nu în explozia orgoliului puterii rezidă secretul pateticului rodinian. Pasiunile sunt, de fapt, amendate de el: *Poarta infernului* este, printre altele, o dovadă a fascinaţiei pe care o exercită asupra lui marii damnaţi. Pînă şi *Gînditorul*, mai bolovănos decît oricînd azi, în bătaia soarelui de Octombrie, pare că-şi rumegă interminabil îndoielile, că e condamnat să cugete. Musculatura sa inutilă îl secondează fără spor în îngrijorările sale intelectuale. Bruta somnolează în el, şi ar vrea să-şi ia revanşa, căci carnea nu e tristă iar cărţile sunt departe de a o fi ramolit. Mai demni în ruşinea lor decît acest *Penseur* golit de gînduri în efortul său tulbure sunt înlănţuiţii *Burghezi din Calais*. Şi ei sunt, firesţe, nişte condamnaţi, dar liniştea, resemnarea îi înnobilează. Alţi damnaţi sunt agitaţi. Cred că stilul propriu al lui Rodin era unul baroc: un stil convulsionat care încovoaie şi împleteşte membrele. Contorsiunea să fie, oare, o expresie a pasiunii? Mă tem că adeseori la el contorsiunea ţine loc de pasiune.

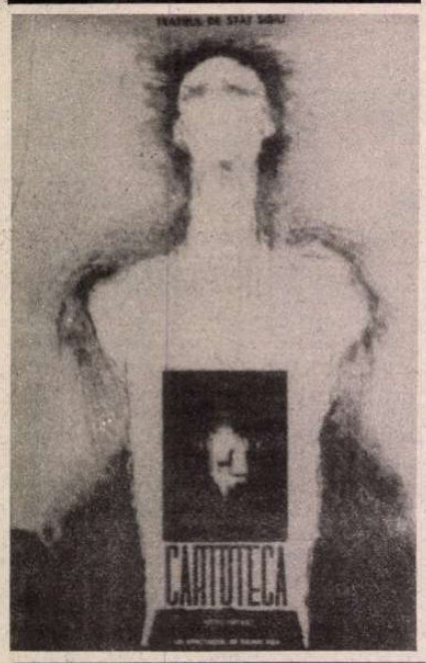
Casa Rodin este în schimb calmă, o reminiscenţă a nobleţii abolite. Prin încrengătura căror asociaţii mă poartă gîndul din nou spre meleagurile acelea müncheneze unde turbarea istoriei a eliminat de asemenea atîtea zidiri ale oamenilor. Cînd, prin anii '70, poposeam prin München, ca invitat pe la diferite congrese, locuind prin preajma lui *Olympiazentrum*, mă plimbam uneori pe colinele parcului Luitpold ridicate din molozul, din ruinele amestecate cu rămăşiţe omeneşti, după bombardamentele care distruseseră mare parte din oraş. Crucea de pe culmea celei mai înalte dintre aceste coline veghea întru amintirea celor ce deveniseră una cu pămîntul înierbat pe care călcam. Mi s-a povestit că femeile din München împinseseră în şiruri nesfîrşite, pe o linie îngustă anume creată, lungă de cîţiva kilometri, vagonetele încărcate cu moloz şi oseminte, clădind acele coline. Oraşul s-a reconstruit, a crescut, mai mare, mult mai mare decît fusese înainte de război. Doar pe *Poschingerstrasse* la numărul 1 creşte iarba acolo unde fusese altă dată *das Herzogparkhaus* a scriitorului.

Pe *Thomas-Mann-Allee*, zăpada...

■

Interviu cu IULIAN VIŞA

Totul se întîmplă acolo, pe



IULIAN VIŞA spune că actorul trebuie să coboare în sală şi spectatorul să urce pe scenă. Am fost la Sibiu în 18 septembrie ca să scriu despre premiera *Decameronului* lui Alexander Hausvater. Dar mi-am dat seama că nu e de ajuns să asişti la un spectacol precum acela al lui Iulian Vişa. Am stat de vorbă cu actorii şi cu regizorul, le-am fost aşa-zicînd în preajmă, nu numai în teatru, ci şi în afara lui. Ca să înţeleg mai bine ce fac ei. Şi ca să-l pot face şi pe cititor să înţeleagă. Rodul acestor discuţii sînt interviurile din pagina de faţă. Cronica la spectacol nu poate veni decît după ele, în numărul viitor.

- Domnule Iulian Vişa, mulţi dintre mai tinerii cititori ai revistei noastre nu vă cunosc. V-aş ruga să vă prezentaţi biografia dumneavoastră de om de teatru pînă a pleca din România, momentul Danemarca şi revenirea în ţară. - Am absolvit Institutul de teatru în 1972, avînd şansa de a studia cu doi regizori importanţi: David Esrig şi Radu Penciulescu, am fost repartizat, după absolvire, la Sibiu pentru că, sibian fiind, mi-am dorit să vin acasă. Examenul de stat mi l-am dat cu *Vicleniile lui Scapin*, la Teatrul Mic, spectacol care, aşa cum am avut şansa mereu, a stîrnit multe reacţii şi discuţii violente. Două dintre actriţe, Olga Tudorache şi Tatiana Iekel, jucau în travesti, iar această idee nu prea a convenit, nici chiar actorului principal Dumitru Furdui. La Sibiu am realizat un spectacol elisabetan, primul meu spectacol la Sibiu, *Tragedia fecioarei* după Beaumont şi Fletscher, un spectacol care şi mie mi-a plăcut. Mie îmi plac de foarte puţine ori spectacolele mele. Le găsesc mereu foarte multe defecte. Dar e firesc! A fost un spectacol ritualizat, deosebit. Se întîmpla în perioada în care eram foarte interesat de a desena perfect în scenă mişcări, de a compune, de a găsi o grafică, de a nu mă clinti de la ce-mi scriam şi-mi desenam acasă pe hîrtie. Cineva mi-a spus atunci, la premieră, uitîndu-se în programul de sală unde aveam o fotocopie după caietele mele de regizor: „Cum aţi desenat înainte, aşa a ieşit şi spectacolul". Vorba asta n-am uitat-o, dar o consider acum ca un defect. Am ajuns la concluzia că nu poţi face teatru la masă. Totul se întîmplă acolo, pe scenă. Da, te poţi pregăti la masă, ca şi la începutul unei expediţii. Am jucat, ca actor, şi în piese de teatru, şi în filme ca să cunosc actorul şi lumea lui. Trebuie să fii pregătit ca să poţi să fii nepregătit, acolo, pe scenă. Dar să ştii în ce direcţie o iei. Esrig m-a ajutat foarte mult din punct de vedere al lucidităţii, al preciziei şi al rigorii. Aşa am învăţat să cobor în pivniţele unui text pentru a putea ieşi, după aceea, la suprafaţă şi a-l construi. La Sibiu am avut o perioadă bună, cînd am reuşit să mă înţeleg bine cu colectivul şi de acea am putut realiza nişte spectacole interesante. Dar lucrul important a fost tocmai colaborarea pe care am reuşit să o realizez. Aşa am putut face: *Carmina reale* de Tennessee Williams, care, de fapt, n-a avut premieră decît în Statele Unite şi la Sibiu. Un spectacol cu chinuri multe, oprit de cenzură după o serie de 23 de reprezentaţii, eu urmărit de securitate... cu care repetam în ultimul rînd şi care nota ce spuneam eu, pentru că am fost reclamat că dau indicaţii actorilor care nu sînt morale. Dar spectacolul a avut un succes extraordinar. Numai la carne mai vedeai asemenea cozi ca la teatrul nostru. *Oedip salvat* de Radu Stanca a fost iarăşi un spectacol care a plăcut şi mi-a plăcut. Intenţia mea este de a face lucruri în care să cred. Iar teatrul este un lucru în care eu cred. Şi numai aşa îi pot face şi pe ceilalţi să creadă. Asta este forţa mea de a convinge. Prin asta am reuşit să strîng la Sibiu, în jurul meu, nişte actori care şi ei cred în ce fac. - *Stînd de vorbă cu ei, am înţeles că întîlnirea (sau reîntîlnirea) cu dumneavoastră este pentru ei mai presus de orice.* - Da. Aşa am ajuns la un stadiu în care a fi pe scenă este o plăcere. Şi stăm pe scenă 16 ore! Pe noi nu ne interesează vedetismul! Aşa! Pe măsură ce vorbim, îmi revin amintirile. Deci: o altă perioadă importantă a fost Piatra-Neamţ, unde în 1976 am realizat *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni, un spectacol bun, care l-a şi lansat pe Horaţiu Mălăele. Extraordinară era perioada asta Piatra-Neamţ, atunci. Era o nebunie în teatrul acela în care nu trebuia să pui program la avizier ca lumea să vină, sau să-i implori să stea la repetiţii. Toată lumea avea multă energie. Da, am fost inspirat atunci, de data asta nu ocolesc să o spun. Mie îmi plac comediile de stil şi de situaţie. Îmi place mult să construiesc şi atunci am construit situaţii. Era o nebunie care crea. Dar directorul Mandric ne-a pus multe beţe în roate şi nu a agreat nebunia creatoare, plăcerea actorilor de a juca în spectacolul meu. Dar s-a jucat cu atîta plăcere şi a plăcut atît de mult, încît asta nu a mai contat. M-au chinuit însă. Şi aveam 25-26 de ani! Am revenit la Sibiu unde am mai şchiopătat prin toată epoca cenzurii şi a chinurilor de a scoate un spectacol, a vizionărilor infinite. Am reuşit însă să nu fac compromisuri şi din cauza asta n-am fost agreat. În cele din urmă, după trei ani de încercări de a răspunde unor invitaţii din Olanda şi din Danemarca, am obţinut aprobarea de a pleca cu o bursă de studii în Danemarca. Acolo am avut revelaţia unor adevăruri pe care le citisem doar în cărţi. Am înţeles multe lucruri care pînă atunci erau doar teorie pentru mine. Plecînd foarte tachinat, terorizat de securitatea noastră, m-am decis să nu mai revin. A fost un chin cumplit. Era de Crăciun. Toată lumea cînta, se pregătea, simţeam atmosfera de familie, intimă care-i cuprindea pe toţi de Sfintele sărbători şi eu eram singur într-un hotel. A fost un moment foarte, foarte greu. Cine îşi imaginează că a renunţa la întoarcerea acasă este uşor, se înşeală profund. Dacă n-ai înţeles lucruri importante faţă de familie, de ţară, atunci le înţelegi. Asta dacă acolo te reţine un ideal şi nu faptul de a strînge bani. În 1983, ca o nostalgie a studioului „Cassandra", am înfiinţat un teatru al meu, experimental, şi care poartă acelaşi nume. Am avut şansa să realizez cu el nişte spectacole cu ecou, care au surprins. Teatrul danez este mai mult un teatru comercial, în care ai investit şi trebuie să cîştigi, neapărat. Sînt lucruri de minimă rezistenţă la care lumea vine buluc. Am luptat cu această mentalitate şi am făcut *Ubu rege* de Jarry, un spectacol foarte interesant în care am ajuns la o lume a obiectelor, o lume care se însufleţea. A fost unul dintre primele mele mari succese. Au urmat Beckett *Fin de partie*, unde am făcut şi scenografia, Ionescu - *Cîntăreaţa cheală* cu scene din *Exerciţii de conversaţie franceză pentru studenţii americani*, dus chiar pînă la absurd. Am primit oferte din partea mai multor teatre datorită acestor spectacole. De cînd am plecat din România, pot spune că am făcut numai teatru, nu m-am chinuit să trăiesc altfel. Am trăit făcînd teatru. Am avut această şansă. Mă bucură foarte mult faptul că am reuşit să găsesc un grup de actori pe care i-am convins să părăsească teatrul comercial şi să se apropie, cu pasiune, de o altă idee. În *Doctor fără voie* de Molière, în afara doctorului, toţi actorii jucau în genunchi. Îi făceam pe toţi pitici. S-au supus unui efort fizic extraordinar, pe care l-am înţeles cînd a trebuit să înlocuiesc un actor care s-a îmbolnăvit. Eu cred în lucruri adevărate în teatru. Ideea mea este ideea teatrului-terapie. Dacă voi ajunge vreodată să o ating! Spectatorul este, hai să-i zicem, un pacient, nu cunosc alt cuvînt, care vine la teatru, la nişte spectacole speciale, de terapie. În funcţie de stare şi de dorinţă. Mă preocupă foarte mult ideea de a prinde spectatorul într-o atmosferă care să-l ridice dincolo de stressul zilnic, de probleme. Trebuie să moară relaţia de conflict între spectatorul care nu ştie de ce a venit şi actorul care se teme. Relaţia este reciprocă. După unele spectacole, actorii ies şi spun: „Ce public prost!" Şi atunci îi întreb: „- Dar voi cît de buni aţi fost ca să faceţi publicul ăsta bun?" Eu discut cu actorii tineri adeseori despre ideea de a fi activ, dinamic faţă de spectator. Ei trebuie să preseze spectatorul, nu trebuie să joace la nivelul de relaxare al acestuia. Trebuie să-l antreneze, să conducă tensiunile şi energiile. Este vorba de o anumită agresivitate care creează o stare de imponderabilitate teatrală. Stare favorabilă ambelor părţi. Pentru asta lupt! Cam astea ar fi, succint, etapele arse de mine. - *Care a fost ultima imagine pe care v-o amintiţi, la plecarea din ţară? Dar prima cu care v-aţi întîlnit la întoarcere?* - Am plecat cu imaginea familiei, cu tristeţea că o părăsesc, că am fost terorizat de fostul director al teatrului şi de cei din umbră. Trist. Am ajuns într-o lume care m-a şocat, dar care bănuiam că există. Am fost absolut singur şi am luat absolut totul de la capăt. Acolo nu mă ştia nici Dumnezeu. Dacă aşteptam, nu mă ajuta nimeni. Adeseori zic că Dumnezeul meu sînt eu. Nu pot să mă rog la Dumnezeu fără să nu-l ajut. Şi l-am ajutat şi aşa m-am ajutat. Mi-a fost teamă să revin şi pentru faptul că mă întorceam la un sistem pe care-l ştiam nesigur. Nu ştiam ce mă aşteaptă aici. Cînd am ajuns la Otopeni, care arată jalnic, şi după aceea în ţară, unde am văzut că lumea suferă şi tot nu are ceea ce este civilizat să aibă, m-a recuprins tristeţea. - *Aţi plecat cu tristeţea şi v-aţi întors la tristeţe!* - Da, o tristeţe profundă. Mai ales că teatrul nostru din Sibiu a ars cu totul în zilele aşa-numitei Revoluţii. Nu aveam decît clădirea dărăpănată. Ca şi, demult, în Danemarca, a trebuit să iau, din nou, totul de la capăt. Am zugrăvit teatrul pe dinafară ca să-l facem prezent. Aşa l-am făcut să existe în primul rînd ca o clădire. Am transformat scena. Am scos toate scaunele, am prelungit scena pînă sub balcon, am creat gradene, care sînt demontabile şi transportabile, oferind posibilitatea de a construi, de fiecare dată, un nou spaţiu de joc, o operă în mişcare. Toată lumea din teatru a crezut în ceea ce vom face şi a lucrat extraordinar, de dimineaţa pînă noaptea. Am chemat, la un moment dat, nişte arhitecţi care să ne dea sfaturi. Ne-au cerut 400 000 de mii de lei pe un proiect. Noi n-avem de unde da atîţia bani pe un desen. Atunci am zis că o să-l facem noi - arhitectura primitivă. Dar a

În această săptămînă:
TEATRUL DE STAT
din SIBIU

Iulian Vişa văzut de actorii Suzana Macovei, Virgil Flonda şi Constantin Chiriac

- Cînd a venit Vişa, noi eram goi! Teatrul, costumele, mobilierul arseseră. Şi sufletele noastre erau arse. Vişa a venit să îmbrace pe cei goi. - Virgil, trebuie să spunem şi începutul. Noi doi am lucrat cu Vişa şi înainte. Noi am crescut la şcoala lui. - Da, Chiriac are dreptate. În zilele din decembrie '89 am crezut că a murit şi comunismul. Şi mi-am permis să-l chem pe Vişa. Toată lumea din teatru a spus: „Nu se întoarce el în România. Nu-l interesează pe el România". Am plecat în această aventură eu şi Costache Chiriac. Pentru că am crezut tot acest timp în Vişa. Lumea a zis că nu vine. Dar el a venit. La 1 aprilie 1991 i-a păcălit pe toţi. A fost angajat director la Teatrul din Sibiu. Şi a venit, fără ifose, pentru că este un artist din unghie pînă în vîrful părului. Şi, dragii mei, cînd a venit, a început să facă curăţenie prin teatru. Pentru că pe aici se pripăşiseră numai de ăştia „faceţi-ai cruce". Şi n-am mai avut odihnă şi nici concediu în anul acela, domnilor. Munceam zilnic în teatru şi repetam 16 ore pe zi la cele două spectacole *Chang Eng* şi *Cartoteca*. La un moment dat simţeam că murim. Dacă nu a crăpat el, n-am avut voie să crăpăm nici noi. Aţi văzut efortul fizic din *Decameronul?* Este un mizilic pe lîngă *Chang Eng* unde sîntem siamezi şi trebuie să lucrăm lipiţi. I-am spus să ne lege. N-a vrut. „Legat poate juca oricine". Trebuie să simţim că sîntem legaţi. - La un moment dat credeam că nu mai pot. Îl uram pe Flonda, îi vedeam numai o parte, care mă chinuia. - Eu am făcut cinci crize de sciatică. Dar n-am murit. El a schimbat nu numai clădirea. A schimbat ideea de teatru din interiorul nostru. Au venit să lucreze cu noi şi colegii pensionari. Domnul Floca, Buleandră şi alţii. Lucrează zilnic acelaşi număr de ore ca şi noi. Sînt formidabili! Am avut nevoie de două fete. Şi aşa, după discuţii cu Vişa, pe care numai ei le ştiu, au fost angajate Suzana Macovei, Irina Wintze şi Diana Văcaru. Este o şansă să joci într-un spectacol de Vişa. - Suzana, voi cînd aţi venit aici, ştiaţi de ce veniţi? - La 1 aprilie 1990 îmi luam transferul de la Tg. Mureş la Timişoara. A fost cea mai mare păcăleală! La 1 aprilie 1992 eram în faţa lui Iulian Vişa şi discutam despre o posibilă colaborare. Care s-a transformat în angajare. O simplă coincidenţă?! Dar cred în ea din tot sufletul. - El are intuiţie! - Sper, Virgil, să nu se fi înşelat şi să nu-i înşel intuiţia niciodată! - El are sfinţenia profesiei. Are o rigoare absolută. Ştie ce vrea şi ne dă şi nouă direcţia. El ştie tot. Ce ne vom face cînd vom lucra cu un regizor normal? Eu sînt în stare să joc şi... Mersul trenurilor în regia lui Vişa şi sînt convins că va fi un mare spectacol. Eu joc acceleratul 325 care pleacă de la Constanţa şi ajunge la Viena. Îl joc şi pe ăla! Spectacolele sale încep de la programul de sală. Totul este pregătit. - El caută o formulă de teatru care trece dincolo de teatru. Umblă în viaţă, în suferinţă, în boală, în marile întrebări ale existenţei, în rituri. Un teatru al energiilor. - Aici, într-un oraş fascinant şi orgolios, cu o personalitate distinctă. Aici, cu ajutorul lui Iulian creăm un univers al iniţierii. Şi nu poţi să nu dai totul. Şi mai mult, dacă se poate! Nu ai timp să mai iubeşti altceva decît ce faci pe scenă. Aici este sublimul.

scenă

ieşit în cele din urmă! În timp ce reconstruiam teatrul, începînd cu aprilie 1991, am făcut şi teatru, două spectacole: *Chang Eng* de Göran Tunström şi *Cartoteca* de Rózewicz. La capătul a opt luni am dat publicului sibian un nou teatru, două premiere la secţia română şi două la secţia germană. Deschiderea stagiunii '91-'92 s-a făcut timp de patru zile: ziua una a fost premieră la români, ziua doi - premieră la nemţi, ziua trei - premieră la români, ziua patru - premieră la nemţi. Am jucat şi pe scenă şi în foaier. Am încercat să folosim toate spaţiile pe care le avem şi a mers foarte bine. După cum aţi putut vedea, aseară am deschis stagiunea '92-'93 cu *Decameronul*, un spectacol care ne satisface şi îi mulţumeşte şi pe spectatorii sibieni. - *De fapt, domnule Vişa, aţi deschis stagiunea teatrală în ţară, pentru că acest spectacol marchează şi începutul stagiunii '92-'93. Apropó, vă place* Decameronul? -... Da, aş fi vrut mult mai mult. Cîteodată nici nu ştiu ce vreau. Dar vreau ceva pe care nu-l pot defini şi atunci îl tot caut. Şi cu cît mă apropii mai mult, cu atît mai bine. Am uitat perioada în care doream să ating absolutul, în care căutam imaginea perfectă, pentru că am realizat aşa precum personajul lui Ibsen, Brand, că absolutul nu poate fi atins niciodată. Dar întrebarea mea este cît de aproape de el sînt sau voi fi vreodată. Şi atunci caut să mă apropii cît mai mult de ceea ce mi-aş dori să fac. Numai că teatrul nu-l poţi face de unul singur, ca regizor. Ai nevoie de actori care să creadă şi ei în ceva asemănător şi să transforme teatrul într-un vis. Eu aşa numesc: „teatrul este un vis". Nu e nici o noutate, dar îmi place să spun aşa. În teatru, totul este posibil. Oamenii cu care lucrez eu nu spun *asta nu se poate*. Nu există *nu se poate*! Întrebarea este: dacă aşa nu se poate, poate se poate în alt fel? Asta încercăm noi să facem. Urmează, la secţia română, *Casa Bernardei Alba* de Llorca, în regia lui Mihai Lungeanu, un spectacol pe care îl sper mai aparte, nu pot însă să demasc ideea regizorului. O lună de zile avem o perioadă foarte aglomerată. Va veni un teatru din Stockholm la începutul lui octombrie, în 6 va fi un teatru din Belgia, se repetă *Casa Bernardei Alba*, trebuie să reluăm *Chang Eng, Cartoteca, Arta Comediei*. Ca să jucăm cît mai mult. E posibil să intre în repetiţie *Împăratul şi arhitectul* a lui Arrabal, un spectacol pe care-l voi regiza eu. Am mai discutat cu Cătălina Buzoianu, care vrea să înceapă un spectacol ce va avea premiera în stagiunea următoare. La secţia germană stagiunea se deschide pe 27 septembrie cu *Nu plătim nimic* a lui Dario Fo, o farsă interesantă. - *O farsă interesantă cu un titlu foarte interesant pentru ziua de 27 septembrie!* - Nici nu m-am gîndit la asta! Secţia germană are probleme pentru că publicul de limbă germană este puţin numeros, actorii de asemenea. Am căutat sprijin la personalităţi de limbă germană care mai sînt în ţară. Cineva mi-a spus: „De ce să ajut secţia germană, că tot moare?" I-am răspuns şocat: „Da, *poate* moare, dar se pune problema să mori cu demnitate şi nu să dispari ca un gunoi, ca şi cînd n-ai fi fost". Am încercat multe pentru secţia noastră germană, dar chestia asta nu-mi iese... Eu am o mică vorbă: nu există nimic nou sub soare. Încă din Evul Mediu în teatru s-a experimentat. În fiecare zi experimentăm, tot ce s-a întîmplat de atunci ca formă de spectacol noi astăzi folosim. Nu facem nimic nou. Noi preluăm şi împrospătăm o tradiţie. Dacă nu ai un gînd, nu poţi să faci nimica. Dacă nu faci teatru pe pîine, nu se poate. Noi, aici, la teatrul din Sibiu, mîncăm zilnic teatru pe pîine! Cîte 16 ore pe zi! Aici nimeni n-a îmbătrînit! - *N-au îmbătrînit pentru că vă aşteptau, domnule Iulian Vişa!...*

Marina Constantinescu

CINEMA

Dacă e sîmbătă, e Twin Peaks

PE ORIUNDE a fost difuzat în lumea largă, serialul *Twin Peaks* a cucerit, necondiţionat, o parte a publicului. Au apărut, peste tot, cluburi ale fanilor Twin Peaks, iar la faţa locului a avut loc chiar şi un fel de congres, cu delegaţi din 43 de ţări.

Şi la noi, serialul are credincioşii lui. Un exemplu (direct de la sursă): pe Radu Cosaşu l-a sunat, într-o noapte, o prietenă, ca să-l anunţe să deschidă radioul - la FUN, în toiul nopţii, "se dădea", *în direct*, o amplă discuţie despre *Twin Peaks*... În lume-s multe mari minuni!

La Cannes, în mai, David Lynch figura în competiţie cu un lungmetraj foarte aşteptat, *Twin Peaks. Focule mergi cu mine*. Cădere. Cei care văzuseră înainte serialul au fost cît se poate de dezamăgiţi. Iar celor care nu-l văzuseră încă, filmul le-a tăiat pofta s-o mai facă vreodată. (Cazul subsemnatei). Filmul e "un Lynch excesiv", agasant, lipsit de rigoare şi strălucire. Dar, pentru că serialul are telespectatorii lui, în general cinefili "puri şi duri", şi pentru că versiunea pentru marele ecran va rula, în curînd şi la noi, merită să ne oprim la acest subiect.

Din fişa biografică a lui David Lynch: a studiat mai întîi pictura, la Boston şi Philadelphia, a debutat la 30 de ani (în 1976) cu un lungmetraj (*Eraserhead* sau *Omul labirint*), un

Kyle MacLachlan

exerciţiu de stil alb-negru, fantastic, cu un montaj şoc, despre "relaţiile dintre un om şi un foetus, care ar putea fi foarte bine el însuşi"... Filmul, oricît de aberant ar fi fost, a avut norocul să fie remarcat de Mel Brooks, care îi propune lui Lynch să facă al doilea film, tot în alb-negru, *Elephant Man*. Ceea ce se şi întîmplă. Lynch avea 34 de ani cînd a realizat *Omul elefant*, surprinzător prin sinceritate, umanism, onestitate: o totală ruptură faţă de filmul de debut, o operă moralistă, o capodoperă a "fantasticului social", o pledoarie pentru respectarea demnităţii "celuilalt", fie el şi un monstru (un om cu un cap de elefant). Acest al doilea film a fost un succes mondial. Marele producător Dino De Laurentis s-a precipitat, atunci, şi i-a oferit tînărului regizor toate mijloacele financiare (tehnicolor, Dolby Stereo, mare lux) ca să regizeze o adaptare cinematografică a unui roman de Frank Herbert, *Dune*. Un S.F. mitologic, plasat în anul 10.191 (!) - "un bazar plin de efecte fantastico-metafizice, dar eficace numai la nivelul pupilei". Filmul a fost un eşec. (Nu degeaba regizori ca Jodorovski şi Ridley Scott refuzaseră scenariul.) De Laurentis nu l-a abandonat pe Lynch, chiar şi după cădere, dimpotrivă, i-a dat o mai mare libertate de mişcare. Aşa s-a născut, în 1986, un film nu numai regizat, dar şi scris de Lynch, cotat ca o capodoperă: *Blue Velvet*. Acum 2 ani, următorul film din filmografia lui Lynch, *Wild at Heart* (*Suflet sălbatic*, la noi, *Sailor şi Lula*, la francezi) a însemnat Palme d'Or la Cannes. Iar serialul TV, *Twin Peaks*, s-a dovedit "un serial-cult". Toate acestea au făcut ca David Lynch să devină, în relativ scurt timp, "unul din primii cinci regizori ai lumii, în care orice producător ar fi fericit să investească"...

Serialul TV demara cu descoperirea cadavrului Laurei Palmer şi continua cu o defilare de indivizi ciudaţi şi contradictorii. Lui David Lynch i se datorează conceptia serialului şi regia cîtorva episoade (apoi Lynch "a delegat" alţi diverşi realizatori). Versiunea pentru cinema pe care a oferit-o, de curînd, Lynch, nu e nici un concentrat al serialului, nici o continuare a lui, ci un fel de „prefaţă", prin care David Lynch se eliberează de aventura *Twin Peaks*. Acţiunea filmului precede serialul; filmul descrie ultimele şapte zile, de ciudăţenii criminale şi de angoasă, din viaţa frumoasei Laura Palmer. Versiunea pentru cinema reuneşte mai mulţi membri ai vechii echipe (operatorul Ron Garcia, autoarea costumelor Patricia Norris şi compozitorul Angelo Badalamenti, a cărui muzică e un element esenţial al serialului). În lungmetraj apar şi actori din serial, care îşi reiau rolurile (Sheryl Lee şi Kyle MacLachlan, „actorul fetiş" al lui David Lynch), dar şi guest-staruri, ca David Bowie şi Harry Dean Stanton. Din păcate, filmul se uită aproape instantaneu. Sînt de reţinut, poate, imaginile unor buze contorsionate, în gros-plan - gurile actorilor vorbind şi strigînd, filmate cu o optică specială, utilizată în cercetare, în domeniul medicinei. Filmul, s-a constatat, e mai sumbru, mai violent, mai erotic, mai confuz decît serialul. E cu totul altceva.

Dincolo de relativul eşec al recentului lungmetraj, afacerea *Twin Peaks* s-a dovedit extrem de rentabilă. Şi, într-o oarecare măsură, caritabilă. Pentru că serialul a însemnat o veritabilă gură de oxigen pentru regiunea Twin Peaks, căreia industria lemnului nu-i mai prea ajungea să supravieţuiască. Înainte de „revoluţia Twin Peaks", la cafeneaua Double-R falimentul bătea la uşă. Acum patronii reuşesc cu greu să mai facă faţă afluenţei de turişti. Există, se pare, şi un lung memoriu, semnat de mii de localnici, care cer - în zadar - prelungirea serialului. Pînă una-alta, în faţa cafenelei, continuă să facă vînzare bună un boutique de suveniruri (T-shirt-uri, insigne, brichete etc.) Twin Peaks...

TOŢI actorii mărturisesc, în diverse interviuri, că „a lucra cu David Lynch e foarte excitant. Totul e o succesiune de numere uluitoare. Lynch vizualizează mai întîi scenele în capul lui, şi apoi le transpune pe platou. În general filmează cu două camere, şi face multe duble, care-i lasă o mare libertate de mişcare la montaj. E un tip amabil, afabil, protector"...Sheryl Lee, actriţă de formaţie teatrală, a debutat la TV în serialul *Twin Peaks* în dublu rol: Laura Palmer şi verişoara-sosie, Madeleine Fergusson. „Graţie lui David am făcut lucruri pe care nu m-aş fi crezut în stare să le fac. Mi-am depăşit limitele. M-am maturizat şi ca persoană şi ca actriţă. Am simţit, după încheierea filmărilor, o mare senzaţie de libertate şi de inspiraţie".

Kyle MacLachlan a devenit, prin rolul agentului special Dale Cooper,

David Lynch...

una din figurile cele mai celebre ale micului ecran. Are 30 de ani, şi în prezent joacă într-o nouă adaptare a *Procesului* lui Kafka (după un scenariu scris de Harold Pinter, regia - David Jones). „Ca toată lumea, mă aşteptam, cînd l-am cunoscut pe David, la o apariţie foarte bizară şi foarte excentrică. Nu e cazul. David Lynch e un excentric, sigur că da, dar nu asta e principala lui trăsătură de caracter. Dar care e ? Capacitatea de a te face să te simţi în largul tău, de a crea o atmosferă confortabilă. Lynch îşi face distribuţia într-o manieră intuitivă. Nu-şi supune niciodată actorii la probe, nu le dă texte să le interpreteze, nu-l interesează decît să sesizeze, printr-o simplă conversaţie, personalitatea unui actor. Cred că ceea ce a fascinat telespectatorii, la serialul *Twin Peaks*, a fost latura delirantă a personajelor. Primele episoade schiţau cîte un rezumat caracterologic al fiecărui personaj, întreţinînd curiozitatea spectatorilor. Dar cred că, la un moment dat, spectatorii vor să vadă şi o tramă în dezvoltare, nu numai un joc al interacţiunilor între personaje. În acest sens, cred că versiunea pentru cinema are rolul ei şi poate să aducă ceea ce îi lipsea serialului. La început n-am fost prea încîntat să joc, şi în lungmetraj, încă o dată, rolul agentului Cooper. Aveam, un pic, sentimentul că mă repet. Am acceptat pentru că mi-o cerea David, şi pentru că personajul îmi plăcuse. Cooper e un tip foarte disciplinat, foarte ordonat, foarte concentrat, şi mărturisesc că-mi seamănă mult din aceste puncte de vedere. Doar că nu avem deloc acelaşi simţ al umorului. Cooper are un umor convenţional, foarte terre à terre, în timp ce mie îmi place deriziunea, în stilul Monty Python. Personajele pe care-mi place să le joc nu sînt nici albe nici negre. Şi, adeseori, situaţiile în care se găsesc au tendinţa să devină suprarealiste. Împart cu David acelaşi interes, aceeaşi fascinaţie, pentru latura obscură a naturii umane. Este o temă prezentă în toate filmele lui Lynch. *Blue Velvet* e povestea unui om la care fascinaţia pentru obscur devine incontrolabilă, ca o cutie a Pandorei odată deschisă. În *Twin Peaks* agentul Cooper e dominat şi el de aceeaşi fascinaţie, dar reuşeşte să o stăpînească, aproape că reuşeşte să se joace cu ea. În orice caz, pot spune, în concluzie, un singur lucru: printr-o întîmplare ciudată am copilărit la cîţiva kilometri de locul unde am filmat *Twin Peaks*; dar localnici atît de bizari ca în film, vă asigur că n-am întîlnit niciodată!... De fiecare dată cînd filmez cu David, ştiu că va fi ceva diferit de tot ce mi-am putut eu închipui. Cu David eşti întotdeauna surprins, cu David, imaginaţia ta nu mai face două parale. E imposibil să prevezi vreodată pînă unde poate să meargă!" Aceste cuvinte închid în ele, poate, cifrul misterios al unui mare succes.

Eugenia Vodă

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Un preşedinte pentru Dallasurile noastre

CE MULŢUMIRE, ce vibraţie plăcută avea crainica noastră, marţea trecută, anunţînd că duminică, de alegeri, se-nţelege, vor fi două episoade din Dallas şi nu unul! Parcă ni se împlinea un vis. Şi mie, în colţul pleoapei mi-a răsărit un surîs, ca oricărui reporter bine confirmat. Abia evocasem, în „22", „Sclava Isaura" - două episoade la 20 mai 1990 - şi doamna aceea care nu avea răbdare să stea în coadă la vot, ca nu cumva să le piardă vreo replică. Folosirea intensivă - i se poate spune şi „manipulare", ce-i rău în asta? - a serialelor în „momentele - yale" pentru naţiune atunci cînd omul n-are voie să bea şi să facă propagandă şi agitaţie, intră în tradiţia societăţii noastre tele-civile. Nu prozatorii se vor supăra, mohorî, enerva eţetera. E aici o victorie a epicului, a poveştii mobilizate pentru a nuanţa şi potoli drama opţiunii, care nu poate decît să ne dea elan ficţionarilor, celor crescuţi, de mici, în spiritul zînelor din Valea Cerbului şi al poveştilor de la Bradul Strîmb, în ţara asta de reporteri harnici şi talentaţi la fiecare chil de roşii, ca să nu mă întind la ce se poate auzi în jurul unui pumn de andive.

Fixarea omului de nu la gura sobei, măcar în faţa (e)picului de ecran care face din orice „mami" o Şeherezadă, mă duce cu gîndul la o intrare a noastră, a „tutulor", în concurenţă cu lumile fabuloase ale romanelor sud-americane, acolo unde povestea proliferează mai ceva ca-n Europa sau Euroasia. Pintilie, dragul de el, ne-a somat, gata să ne ia de guler, să alegem între Europa şi Asia. Eu zic, calm: „Şi Europa, şi Asia şi plus!" Plus ce? Plus Camacho! Care Camacho? Ei, care? Camacho, radio-foiletonistul scribului lui Llosa.*) Pedro Camacho, cel care, zilnic, lega, la radio, Dallasurile şi „Peaks"-urile unor personaje inventate de el, ascultate zilnic de milioane de oameni care nu mai puteau trăi fără ele, Camacho ajungînd, nenorocitul, să se încurce în ficţiunile lui, pînă înnebuneşte odată cu episoadele care se carambolează şi sombrează în fantezia lui şi a ascultătorilor. Cu toată liniştea, susţin că îl putem „bate" sau, mă rog, putem face meci nul (iertaţi-mi şi mie imixtiunea cronicilor mele sportive) cu orice telefoiletonist, calificîndu-ne în orice finală.

Citesc, de pildă, fascinat, *Evenimentul zilei*, împreună cu întregul popor, ca pe un foileton fără frînă, ca pe un serial inconştient de cîte episoade va număra. Halucinez fără groază, sînt şi atent să nu cad în pitoresc, totuşi văd clar ziua cînd obsedatul sexual din pagina 1 care a nimerit noaptea, în pat, între un soţ şi o soţie, se va ridica din aşternut şi-l va căuta pe cel care s-a aruncat în fîntînă strigînd anti-prezidenţial în pagina 2 şi găsindu-l în adîncul puţului îl va lua de mînă, ducîndu-se amîndoi la domnul Cristoiu care, ca un bun Camacho, nu va avea timp de ei, fiindcă de peste tot sună telefoanele care cer pompierii pentru o lăuză, lămuriri despre cum s-a făcut scenele alea din „Basic Instinct" ca să le importăm la Huşi, „telefonul nopţii" fiind un protest la serialul despre Hemingway unde nu se vede deloc dispreţul scenaristului faţă de un scriitor care după ce-şi bate femeile se mai duce şi în Cuba lui Castro! De ce se dă aşa ceva?

Bun, să zicem că, aici, cu Hemingway, bat cîmpii. (Cine s-a uitat la el, cum ar fi sunat ca duminică să ni se promită ultimele două episoade cu bătrînul Hem şi nu cu Bobby?) Dar e cu desăvîrşire logic că va veni ziua cînd vom făuri şi noi un candidat la preşedinţie care, în locul oricăror promisiuni electorale, se va rezuma doar la serialele pe care le vom importa, la cele care-i plac, specificînd, eventual, şi cîte episoade din Dallas se vor da în ziua alegerii lui. Puţine opţiuni ar fi mai cuprinzătoare şi mai concise, mai convingătoare şi mai inteligibile. Cum de nu s-a gîndit la consacrarea unui „preşedinte pentru Dallasurile noastre", nici unul din directorii campaniilor electorale, oameni cu evidentă cultură serialistă, îmi rămîne de mirare. Căci - e limpede! - de Sclava Isaura a alegerilor trecute mai scăpăm, dar de Dallas, niciodată! Gîndul meu e prea curat ca să nu aud, fără exces de vanitate, cum milioane de votanţi, indiferent ai cui, îl susţin şi-l binecuvîntează. ■

*) Care Llosa? Cel care pierde alegerile în Peru, în faţa unui naţionalist populist cu nume japonez, Llosa care va exclama înspăimîntat: „După comunism, naţionalismul - ce tragedie!" şi va pleca să-şi scrie cea mai dură experienţă a vieţii: imposibilitatea de a spune adevărul tot timpul, în fiecare zi a unei campanii electorale.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un final scandalos

POVESTEA cu şpriţul şi catastrofa dlui Andrei Pleşu mi s-a părut o nedreptate. Adică plăcerea noastră cea mai mare e să ne plîngem singuri de milă şi să ne imaginăm că o ducem prost, în timp de lucrurile stau, de fapt, altfel? Un deficit de curiozitate îl face pe dl Pleşu să creadă că lumea exagerează în catastrofism. Şi un exces de încredere în propria sa putere de observaţie - că nemulţumirea e la noi mai degrabă un soi de răsfăţ. Ca fost ministru, dl Pleşu are dreptul să subînţeleagă un bilanţ pozitiv al guvernului din care a făcut parte, dar nici chiar pînă acolo, încît să-mi spună că absenţa rapiţei mă împinge să nu văd belşugul de grîu care aşteaptă colea. Probabil că dl Pleşu e iritat de reproşurile care s-au făcut şi se fac guvernării Roman. E dreptul său, iar dacă ar fi fost un ministru oarecare în locul dlui Pleşu la convorbirea cu dl Arachelian, aş fi ridicat din umeri. Din partea dlui Pleşu mă aşteptam însă şi la îndoieli, dintre cele exprimate deschis. Cît a fost ministru, d-sa a fost atacat josnic de multe ori, a fost calomniat grosolan şi i s-au adus acuzaţii dintre cele mai ordinare. Cînd a răspuns şi-a păstrat seninătatea şi acel superior simţ al umorului, mai penetrant decît şirul de calomnii cu care adversarii săi au încercat să-i strice imaginea. Lucid, a afirmat de mai multe ori că nu există ministru infailibil. E ciudat că tocmai acum, redevenit persoană particulară, pare a nu mai accepta ceea ce a afirmat nu demult. Că s-au schimbat destule în România în ultimii ani e adevărat, dar sînt destule lucruri schimbate doar cu numele - şi nu dintre cele mai puţin importante. Sînt şi dovezi palpabile că e tot mai greu să faci faţă vieţii de fiecare zi. Asta nu înseamnă că înainte am dus-o bine, dimpotrivă. Dar dacă mă raportez la rău, pentru a mă consola, înseamnă să mă mulţumesc să-mi fabric cataplasme cu ajutorul cărora să-mi fac răul mai uşor de suportat. Spusele dlui Pleşu mi s-au părut astfel de cataplasme, că adică n-ar fi dracul chiar atît de negru pe cît îl vedem noi. Ştiu şi eu, depinde de la ce distanţă îl priveşti şi cît de des ai de-a face cu el. În '90, mai pe la început, dl Pleşu era ceva mai critic la acest capitol, ca tot omul. Acum e mai critic faţă de simţul nostru critic, pe care îl găseşte exagerat.

Miercuri seară, dl Buzdugan s-a plîns că Televiziunea n-a fost lăsată să se ocupe de campania electorală, astfel ca emisiunile consacrate alegerilor să fie ceva mai interesante. Nu ştiu cum ar fi arătat ele în regia TVR, însă dl Buzdugan nu s-a descurcat satisfăcător nici la citirea listei cu partidele programate. E neplăcut să faci pe uşierul: „Intră Partidul Cutare!", dar dacă trebuie, măcar să nu stîrneşti confuzii.

Nici că se putea încheiere mai critică a spectacolului candidaţilor pentru alegerile parlamentare decît aceea pe care ne-a oferit-o omul cu dolarii de la *Tineretul liber*. Dl Cornescu ne-a propus indirect, nici mai mult nici mai puţin, decît să ne cumpere voturile. După ce ne-a învăţat să fim practici şi nu care cumva să-l votăm pe Emil Constantinescu.Ceilalţi mai treacă-meargă, dar Constantinescu în nici un caz. Omul practic se cuvine să-şi confecţioneze o carte poştală pe care să pună ştampila votat şi să o expedieze dlui Cornescu. Astfel va putea lua parte la un concurs cu premii. Se subînţelege că n-ar fi rău dacă ar vota partidul dlui Cornescu, dacă tot s-a ostenit cu cartea poştală. Măcar şi pentru faptul că singurul partid care transformă alegerile într-un concurs cu premii e acela al dlui Cornescu. Procedeul mi se pare scandalos. Dar cred că ideea asta are şi partea ei bună; i-a risipit cu totul capitalul politic autorului ei, fost virtual candidat la preşedinţia României.

Scriu acest articol înainte de emisiunea la care cei şase vor apărea din nou, cu toţii, la televizor. Judecînd după clipurile din seara de miercuri, discuţia va fi încinsă. Mult mai încinsă decît aş fi crezut la începutul campaniei. După acuzaţiile de minciună şi calomnie care au abundat, spre contrarierea indecişilor, cei care se vor încurca la întrebările ziariştilor sau se vor pierde cu firea vor avea de pierdut mai mult decît îşi închipuie. Oricum, după părerea mea, întîlnirea de joi nu e ultima. Vom mai fi martori la cel puţin o întîlnire de acest fel, atîta doar că patru dintre candidaţi vor trece în public. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Paradoxul lui Achile

SĂ FIE idealul retrospectiv singura raţiune de existenţă a acestor rînduri? A publicisticii, în genere? Mai cu seamă a celei care, asemenea revistei noastre, este încredinţată tiparului cu 7 zile înainte de a ajunge la cititor? Evenimentul s-a consumat, a devenit istorie, deci, şi consemnarea (sau comentarea) lui rămîne cu un mic pas în urmă. Avantajoasă distanţă, vor teoretiza unii, deznădăjduitoare întîrziere, vor murmura alţii şi, în fond, cu toţii nu au cum să nu se gîndească la splendidul paradox zenonian. Ţestoasa niciodată ajunsă din urmă de eroul „cel iute de picior". În plus, la acest fatal contrast de viteză se mai adaugă încă ceva. O cronică literară priveşte spre cărţi care rămîn în librărie şi biblioteci, o cronică cinematografică sau teatrală, la fel, o cronică plastică semnalează fapte artistice pe care publicul are răgazul să le verifice de-a lungul unui larg interval de timp, numai cronica radio are datoria să vorbească despre emisiuni dintre care cele mai multe dispar, parcă, în chiar momentul transmiterii lor, fonoteca neputînd fi, prin forţa lucrurilor, foarte încăpătoare iar sistemul de reluări respirînd, tot în chip obiectiv, sub grila, inflexibilă, a selecţiei. Încercînd să reţină clipa pe loc, cronica radio vorbeşte despre trecut cu faţa îndreptată spre viitor iar prezentul, prezentul atît de fulgerător încît tinde să devină insesizabil, devine simplu reper utopic. Nu ne rămîne, aşadar, decît, în măsura în care lucrul este şi posibil, să descoperim în trecut sunetul ce poate interesa timpii care se grăbesc să-l învingă, după cum recuperarea (modificarea) istoriei din perspectiva tocmai a acestor timpi se profilează ca incitantă premiză. Răsfoiesc însemnări însăilate pe marginea unor emisiuni mai vechi sau mai noi pe care chenarul acestei rubrici nu a avut disponibilitatea să le găzduiască: interviu-confesiune cu Ileana Mălăncioiu sau Dan Laurenţiu, istoria unei conferinţe, din 1935, rostită de Mircea Vulcănescu la Fundaţia Carol, o mulţime, apoi, de rubrici muzicale, teatrale, numeroase secvenţe integrate radioprogramelor informative. Ca orice ascultător, cronicarul are oricînd la îndemînă asemenea amintiri palpabile sau simple reminiscenţe, un fond de date deloc imobil predispus a integra noutăţile. Iar soarta acestor noutăţi depinde, între altele, de soarta Radiodifuziunii aşa cum va fi ea reclădită în anul şi în anii ce vin. Este o chestiune care merită a fi propusă, în procedură de urgenţă, unei dezbateri publice la care să participe cei ce asigură fluxul de emisiuni înregistrate în studiourile din str. General Berthelot dar şi la alte adrese din Bucureşti şi din ţară, la care să participe, bineînţeles, ascultătorii, toate categoriile de ascultători. O dezbatere pentru care trebuie să se rezerve spaţii jurnalistice dar şi spaţii radiofonice, de ce nu zilnic, la ore de maximă audienţă. Radiodifuziunea nu poate rămîne indiferentă la felul cum se întemeiază noul său destin. Este un gest de responsabilitate şi luciditate pe care îl aşteptăm de mai multă vreme, un gest deloc simplu, menit, între altele, a restabili fireasca armonie ce a învăluit totdeauna flexibila scală a timpului. Scriem azi cu amintirea intactă a trecutului şi gîndul spre viitor. ■

Instantanee cu scriitori

Nicolae Prelipceanu

- În urmă cu cîteva luni mi-ai spus că nu ai de gînd să mai scrii poezie?

N.P. -S-ar putea, totuşi am mai scris. Asta e ca în bancul acela cu opiniile personale. Le ai, dar nu eşti de acord cu ele.

- Cum de ai ajuns funcţionar la primărie?

N.P. - Asta mă întreb şi eu. Probabil pentru că trebuia să ajung aici. Dacă poţi ca, făcînd un anumit lucru, de pildă munca de funcţionar, să obţii mijloace oneste de trai şi să ajuţi celorlalţi la ceva, poţi fi şi poet şi funcţionar la primărie.

- Pînă de curînd postul tău a fost ocupat de dl Costache Olăreanu, care a demisionat. În ce relaţii sînteţi, acum?

N.P. - Excelente. De altfel, dl Olăreanu îmi e acum şef, fiind directorul departamentului de care atîrnă şi inspectoratul de cultură la care lucrez.

- Deci ai ajuns într-un post din care se promovează...

N.P. - Nu, dl Olăreanu a promovat mai întîi la pensie şi după aceea a ajuns în minister. N-a plecat direct de aici...

- Toată lumea sau, mă rog, mulţi sînt sceptici în privinţa viitorului omului de cultură...

N.P. - Cred că e cea mai potrivită atitudine. Atît în momentul de faţă cît şi în multe altele, care au fost şi care or să mai vină.

*- În ultima vreme te-ai ocupat şi de analiză politică. Ai un pronostic în privinţa **prezidenţialelor**?*

N.P. - Să nu-i supărăm pe cei care se cred specialişti. Nu m-am ocupat de analiză politică propriu-zisă, ci de analiză etică a politicului. Am impresia că am ceva repere pe care, aplicîndu-le, am obţinut anumite rezultate semnificative. Pronostic? Emil Constantinescu din primul tur!

- Chiar din primul tur?

N.P. - Dacă nu din primul, dintr-al doilea. În orice caz, Emil Constantinescu.

A consemnat
Cristian Teodorescu

În librării

• Gabriel Andreescu - SPRE O FILOZOFIE A DIZIDENŢEI. „Textele din acest volum - se menţionează pe coperta a patra - au constituit subiectul unei acţiuni penale, fiind calificate drept act de trădare, conform articolului 157 din Codul Penal". (Editura Litera, Bucureşti, 198 p., 160 lei).

• Nicolae Ţone - CRED ÎN TINE CA ÎN DUMNEZEU. Poeme. (Editura Vinea, Bucureşti, 144p., 150 lei).

• Mihai Ispirescu - TRATAT ASUPRA VIŢEILOR LA POARTA NOUĂ. LUMEA, ÎNTR-O LUNI. Povestiri. (Editura Elit-Comentator, Ploieşti, 84 + 112 p., 200 lei).

• Dan Stanca - VÎNTUL SAU ŢIPĂTUL ALTUIA. Roman. (Editura Militară, Bucureşti, 264 p., 250 lei).

• Gavril Ciuban - CULTIVATORUL DE PIETRE ŞI TANDRA DIHANIE. Versuri. (Editura Dacia, Cluj, 84p., 140 lei).

• Gottfried August Bürger - NĂSTRUŞNICELE CĂLĂTORII PE APĂ ŞI USCAT, CAMPANIILE ŞI HAZLIILE PERIPEŢII ALE BARONULUI VON MÜNCHAUSEN, AŞA PRECUM EL ÎNSUŞI OBIŞNUIA SĂ LE POVESTEASCĂ PRIETENILOR SĂI, LA O STICLĂ DE VIN. Ediţie bilingvă. Textul german reia ediţia Dieterich din 1788. Versiunea românească de Artur Larion. Grafica, „tradusă integral după personaje imaginare", de Emilian Nicula. (Editura Pronto, Braşov, 80 pag., 199 lei).

Fototeca României literare

Ianuarie,1971. O parte din redacţia *României literare* în curtea sediului din Ana Ipătescu 15 (azi Ambasada Libiei). De la stînga: Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, S. Damian, Ioana Creangă, Leonid Dimov, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Virgil Vasilescu, Marcel Mihalaş, Marin Ion (şoferul redacţiei), Teodor Balş, Gheorghe Catană, Cristina Atanasiu.

Calendar

● 5 OCTOMBRIE. S-au născut: Barbu Lăzăreanu (1881), Elena Davidescu (1901), Zaharia Stancu (1902), Ernest Verzea (1917), George Cuibuş (1923), Vera Malev (1926), Ion Rahoveanu (1928), Ion Dodu Bălan (1929), Ioanid Romanescu (1937), Nicolae Tudor (1941), Al. Călinescu (1945), Doina Uricariu (1950). Au murit: Dinicu Golescu (1830), Gherghinescu Vania (1971).

● 6 OCTOMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), Barbu Marian (1876), Petre Ţuţea (1902), Teodor Scarlat (1907), Dimitrie Danciu (1912), Constantin Velichi (1912), Ion Coteanu (1920), Paul Ioachim (1930), Magyari Lajos (1942), Constantin Coroiu (1943). A murit Dumitru Olariu (1942).

● 7 OCTOMBRIE. S-au născut: Eusebiu Camilar (1910), Al. Jebeleanu (1923), Livius Ciocârlie (1935), Simona-Grazia Dima (1958).

● 8 OCTOMBRIE. S-au născut: D.D. Pătrăşcanu (1872), Ştefan Neniţescu (1897), Alexandru Andriţoiu (1929), Constantin Abăluţă (1938), Costin Tuchilă (1954). Au murit: Orest Masichievici (1980), Paul Daniel (1983).

● 9 OCTOMBRIE. S-au născut: Mihail I. Dragomirescu (1914), Dumitru Isac (1914), Iosif Moruţan (1917), Emil Manu (1922), Valentin Deşliu (1927). A murit Lascăr Sebastian (1976).

● 10 OCTOMBRIE. A apărut primul număr al revistei „România literară" (1968). S-au născut: Constantin Soare (1903), Ioana Petrescu (1906), Constantin Nisipeanu (1907), A. Ebion-Boiangiu (1910), Nicolae Crişan (1923), Vasile Andronache (1936), Mariana Costescu (1942), Radu Niţu (1943), Nicolae Dan Fruntelată (1946). Au murit: Ernest Stere (1979), Dana Dumitriu (1987).

● 11 OCTOMBRIE. S-au născut: Şt. O. Iosif (1875), Marcel Romanescu (1897), Ecaterina Săndulescu (1904), Alex. Sahia (1908), Leonida Secreţeanu (1914), Toma Roman (1949). A murit Tudor Pamfile (1921).

● 12 OCTOMBRIE. S-au născut: Constanţa Hodoş (1860), Alexandru Zab (1934), George Coandă (1937), Aurelian Munteanu (1946). A murit Agatha Grigorescu-Bacovia (1981).

În expoziţii

● PICTURĂ DIN INDONEZIA (Teatrul Naţional, et. 3/4) Remarcabile sînt profesionalismul şi mobilitatea cu care Oficiul Naţional de Expoziţii a reuşit, în ultimii doi ani, să pună în valoare disponibilităţile artelor plastice româneşti şi să deschidă acestora căi de comunicare cu fenomenele similare din spaţiul european şi extraeuropean. Expoziţia de pictură indoneziană este unul dintre momentele acestui dialog necesar şi fertil în condiţiile unei vieţi artistice care îşi redobîndeşte, încetul cu încetul, ritmurile unei respiraţii normale.

I.B.SAID expune lucrări de pictură (ulei pe pînză) în care conciliază o lume de imagini accentuat orientale cu o viziune plastică europeană. De la elementul sociologic, notaţia pitorească şi culoarea locală şi pînă la valoarea plastică pură, I.B.Said oferă întregul diapazon al unei experienţe vizuale complexe şi profunde. Senzorialitatea imaginii este augmentată şi prin tehnică; pasta groasă, întinsă cu lama cuţitului, creează suprafeţe vibrate, cu o puternică materialitate.

ÇAK KANDAR, cel de-al doilea expozant, propune o tehnică pe cît de interesantă, pe atît de insolită pentru privitorul european şi, implicit, român: *pictura cu pene de pasăre*. Tonurile cromatice naturale, de o infinită subtilitate, diafanitatea materialului şi capacitatea lui de absorbţie şi reflecţie a luminii, dau picturii notele unei surprinzătoare expresivităţi. Convenţia, artificiul, sînt aproape inexistente, iar artistul îşi afirmă prezenţa cu o desăvîrşită discreţie. Lucrările par simpla consecinţă a forţei generatoare a materialului, fără nici o intervenţie din afară. Iluzionismul şi veracitatea imaginii nu degenerează în mimetism facil, ci se înscriu, prin notaţia detaliului şi rigoarea formei, mai degrabă în cîmpul unei viziuni hiperrealiste. Indiferent de pretextul iconografic, lucrările sînt fundamental *portrete* care respiră volumetric aproape tridimensional în spaţiul unei compoziţii în care dozajul extrem-oriental *plin-vid* funcţionează în mod natural.

Pavel Şuşară

Spre ce evoluează poezia americană?

UNA din temele predilecte ale poeziei americane de la începutul anilor '50 poate fi considerată cea a explorării body language *-ului. Trei mari curente descinzînd din Proiectivism (Black Mountain, Beat şi New York Poetry) acordă un interes deosebit* carnalităţii, *privită din perspectivă anatomică (corpul uman - obiect estetic), mistică (integrarea cu „Unicul") sau erotic/sexuală: poeţii Black Mountain erau implicaţi într-o poezie a sîngelui, respiraţiei şi muşchilor; reprezentanţii curentului Beat investigau domenii ale experienţei umane (ce nu fuseseră încă atinse, pînă la ei) ca sexualitatea, drogurile, psihedelismul; în sfîrşit, poeţii grupaţi în şcoala de la New York dezvoltau, sub influenţa picturii dadaismul, cubismul şi* Action Painting*-ul şi a* Living Theatre*-ului, o percepţie poetică a carnalităţii ce tindea, prin descompunere, fracturare şi colaj imagistic, să legitimeze o perspectivă ilogică asupra experienţei umane.*

Odată cu explozia mişcării feministe a anilor '70, poezia americană instaurează supremaţia sexului *asupra celorlalte organe, văzul (esenţial în descrierea carnalităţii din perspectivă proiectivistă) trecînd pe planul secund. Eliberată de orice fel de complexe, dezinhibată pînă la a se confunda cu realitatea (Erica Jong, citîndu-l pe Norman O. Brown, numea de altfel poezia „actul creator, actul sexual arhetipal"), poezia americană găseşte în sexualitate finalitatea supremă a* body language*-ului. Autori născuţi în jurul lui 1950, ca Elaine Equi, Eileen Myles, Maxine Chernoff, Rochelle Kraut devin emblematici pentru acest mod de a concepe poezia.*

Deşi concentrată asupra sexului, noua generaţie de poeţi americani (din opera căreia am extras cîteva fragmente) este astăzi mai mult ca oricînd influenţată de arta vizuală: în marile oraşe (dar nu numai!), au loc zilnic spectacole poetice îmbinînd sunetul, versul scris, muzica şi imaginile video. Într-o asemenea perspectivă, ce stabileşte un firesc echilibru între experienţele unor şcoli atît de diferite, există toate şansele ca body language*-ul, ca temă fundamentală a poeziei americane, să se transforme cît de curînd într-un* video body language.

Ion Manolescu

MAXINE CHERNOFF

Sîni

Dacă aş fi franţuzoaică, aş scrie
despre sîni, tratamente
structuraliste
aplicate sînilor, sîni
deconstructivişti,
sînii Gertrudei Stein din Pere
Lachaise,
de sub marmura impozantă. Sîni din
filme de serie neagră,
avînd mărimea măslinelor, sînii lui
Edith Piaf
umbriţi de cîntec, sîni planturoşi
în piaţa de păsări, duminica.
Sînii din Tanguy, îndulcind peisajul,
politica sfîrcurilor (sîntem toţi
egali).
Un prieten îşi aduce aminte de cînd
sugea
cu fratele lui geamăn, ca prin ceaţă,
o umbră ameninţătoare.
Dar ia stai puţin, sîntem în America,
unde sînii
s-au purtat obraznici pînă prin 1968.
Am văzut odată
un *musical* al lui Busby Berkeley,
cu femei goale
sub apă, care aşteptau la o tejghea
ca un tip
gen David Bowie să le trateze cu
îngheţată.
Scena pare foarte sexuală,
dar are un aer periat platonic.
Beckett le spune ugere şi asta mă
duce cu gîndul
la cartofi, dar cine numeşte sînii
cartofi?
Dansatoarele de la *Bolşoi* îşi dau
jos corsetele
cînd exersează la bară.
Ai crede că sînt atente la mişcările
încete şi moi,
dar probabil că se gîndesc la pîine,
cină
şi la spectacolul *Igor Zlotik* (Phil
Donahue
al lor) Uite şi o poză de-a mea,
îmbrăcîndu-mă, în timp ce Paul
mă surprinde şi eu încerc să-mi
ascund sînii, şi alta
de anul ăsta, pe un stabilopod, cu
sînii
reflectîndu-mi-se în ochelarii de
soare argintii.
Dau vina pe vară că florile
năpădesc grădinile
şi sînii se înţesc la stele. Pisicile
au cîte opt şi Colette descria
cum o pisică îşi hrănea micuţii, în
timp ce
era hrănită de mama ei. Numai să-ţi
închipui
totul la scară umană. Şi mai e şi
povestea aia rusească
despre femeia... dar aşteaptă,
au stins lumina şi Humphrey Bogart
stă cu ochii ţintă la sînii lui Lauren
Bacall,
ca şi cum s-ar aştepta să-i
vorbească.

(1985)

TERENCE WINCH

Sună soneria la mine şi la Chagall

Dacă eşti într-o relaţie de vis cu o
persoană
şi cînd faceţi dragoste e
nemaipomenit
şi lucrurile dintre voi sînt
îngrozitor de intime şi minunate,
încît
n-ai putea să le mai faci cu nimeni
vreodată
atît de bine, încît gemi de plăcere în
pat şi
nu-ţi vine să crezi că se întîmplă cu
adevărat şi nici
nu-ţi mai pasă să te închipui cu
altcineva sau
în altă stare decît cea în care eşti,
înseamnă că
ai dat într-adevăr de bucluc şi noroc
să ai. N-o să dureze şi cînd o să se
rupă filmul
n-o să-ţi mai găseşti locul şi o să-ţi
toceşti pantofii.

Dacă, pe de altă parte, eşti cu o
persoană
şi faceţi dragoste la intervale
regulate şi într-un mod
decent, totul e firesc şi plăcut, dar
nu te-ai gîndi nici o clipă la asta
în timp ce te masturbezi - ceea ce
nu înseamnă deloc
că nu are importanţă - atunci
şansele ca relaţia *asta*
să dureze la nesfîrşit, ca voi doi să
îmbătrîniţi *împreună*,
sînt foarte mari. Totuşi deseori asta
nu e tot.
Sau *este* deajuns, cînd ce ne dorim,
din fericire sau nu,
se află mai sus decît ce ne este
suficient.

(1987)

Traduceri de
Cosana Nicolae

ROCHELLE KRAUT

Fardul meu

pe obraji port
spuma a două beri

pentru ochi folosesc
cearcănele întunecate ale nopţilor
nedormite
care mă-avantajează grozav

ca ruj
îmi port doar buzele

(1987)

CHRISTY SHEFFIELD SANFORD

Povestea citricelor
(versuri secţionale)

PORTOCALE (Jamaica) **Un nor de esteri se împrăştie în clipa în care Elena desface o portocală. Ia amîndouă jumătăţile şi le freacă de mîini, de picioare în cercuri ritmice. Îşi curăţă podeaua restaurantului după ora închiderii. Soţul ei Eddie a cumpărat portocalele de la vînzătoarea din piaţă, care e amanta lui. Un copil plînge în planul din fund al scenei.**

LÂMÎI (Atlantic City) **La TV starul de cinema Susan Sarandon taie o lămîie şi îşi freacă miezul fructului de sînii goi şi de braţe. Stă la o chiuvetă în dreptul unui geam. Burt Lancaster priveşte de vizavi. Acum Eddie rînjeşte în timp ce eu scot o bucată de lămîie din frigider şi mi-o frec de pîntecul în care port copilul.**

GRAPEFRUIT (Miami) **Amanta roşcată a lui Eddie pregăteşte antreurile, şi în timp ce ea descrie cercuri cu o tavă pe tejgheaua de la bucătărie el o strînge de fundul mulat în catifea neagră. „Are curul ca un grapefruit copt", îi spune fiului său de 7 ani. Rachel zîmbeşte, dar brusc o înfioară tentaţia de a-l pocni pe Eddie peste faţă. Apoi el pune mîna pe bongo-uri, îi dedică o improvizaţie de jazz şi sexul ei începe să vibreze.**

CHITRE (New Orleans) **Pe verandă eu şi Eddie ne verificăm biletele de avion pentru Guadalajara. Lîngă tufele de bougainvillea mov sorbim Lime Rickeys la lumina stelelor. Privind stăruitor la coaja de chitră din pahar, Eddie îmi povesteşte cum după ce-şi termina orele la şcoală obişnuia să lingă chitre, presărate cu zahăr. Tresare cînd îi spun: „Ce facem noi e foarte periculos".**

MANDARINE (Guadalajara) **Eddie mă aşează cu picioarele pe pantofii lui şi mă prinde într-un dans -aşa cum făcea tata cînd aveam 8 ani. Tăticu' m-a învăţat foxtrot pe cîntecul lui Bob Eberle „Inima mea aparţine Mandarinei". L-am apucat de talie; el m-a ţinut de umeri chiar dedesubtul cîrlionţilor. „Eddie", îi spun, privind la pomeţii osoşi pe care îi ador, „te-ar deranja dacă mi-aş schimba numele în Mandarina?"**

(1987)

Traduceri de
Ion Manolescu

Body language

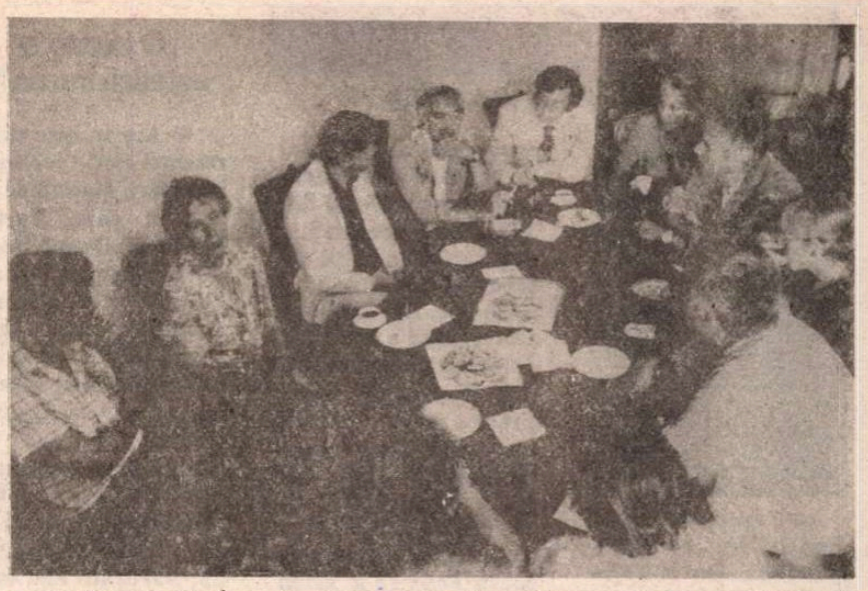
ÎN tabloul binecunoscut, *Nud coborînd scara*, Marcel Duchamp oferea iluzia simultaneităţii mişcărilor cu momentul privitorului. Trupul îşi pierdea pe fiecare treaptă cîte una din înfăţişările sale, altfel identice, iar imaginea era obţinută din succesiunea unor decupaje stroboscopice. Spaţiul-timp se desfiinţa prin ieşirea din continuitate şi aparenta încremenire.

La fel cum corpul îşi exfolia formele, lepădîndu-se treptat de umbre, el se descompune şi ca limbaj. Poemele de faţă îşi asumă, la rîndul lor, provocarea instantaneelor. „Obiectivul" care priveşte stabilizează astfel referentul şi îl aranjează potrivit unui punct de vedere care să-i pună în evidenţă nuanţe de o clipă. O construcţie dezmembrată de cuvinte, prezenţa fizică este aici forţa motrice a experienţei imaginative. Iar energia corpului devine adevărata semnificaţie a unei lumi compuse din carne vie.

Cosana Nicolae

Danuta BIEŃKOWSKA

Fotografii de probă



Danuta Bieńkowska (a doua din stînga) în redacţia *României literare*

• **DANUTA BIEŃKOWSKA, asemenea multor alţi compatrioţi ai săi, a venit în România în 1939, alungată din patrie de invazia hitleristă. La Bucureşti a urmat medicina, iar după absolvirea studiilor a lucrat ca medic într-un sat din zona Buzăului. După război s-a înapoiat acasă, găsindu-şi ţara în ruine şi familia risipită. Atunci, în primii ani postbelici, a decis să se consacre literaturii şi a făcut-o cu talent şi vrednicie, publicînd numeroase romane, volume de nuvele şi povestiri, cîteva dedicate copiilor. Curînd a adăugat acestei activităţi pe aceea de traducătoare a literaturii române, foarte puţin cunoscută în Polonia. S-a petrecut un fenomen rar întîlnit în general în lumea literelor şi anume acela ca un singur om să-şi asume imensa şi splendida răspundere de a selecta, traduce, prefaţa - deci „de a introduce" literatura unei alte ţări în circuitul spiritual al culturii proprii. Era mai mult decît o datorie de recunoştinţă faţă de ţara şi oamenii care o adoptaseră în anii de restrişte. Era o nouă vocaţie pe care şi-a descoperit-o şi căreia i-a rămas fidelă pînă la urmă.**

Au apărut astfel în traducere polonă capodopere ale literaturii române clasice şi numeroase scrieri contemporane. În patrimoniul culturii poloneze au intrat pentru prima oară traduse din original şi într-un veşmînt care le păstra intacte calităţile distincte: Ion Creangă - *Amintiri din copilărie*, Geo Bogza - *Ţara de piatră*, Liviu Rebreanu - *Ion*, G. Călinescu - *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*, Matei Caragiale - *Craii de Curtea Veche*, precum şi numeroase proze contemporane, ca de pildă *Vestibulul* lui Al. Ivasiuc sau *Galeria cu viţă sălbatică* a lui C. Ţoiu etc. etc. În 1983 a întocmit şi îngrijit o culegere de poezii şi poeme eminesciene, însoţind-o în conformitate cu specificul respectivei serii editoriale poloneze de o introducere privitoare la operă şi o postfaţă cu caracter biografic. Din iniţiativa şi datorită stăruinţelor sale apare în 1989 la prestigioasa editură P.I.W. o *Antologie a Poeziei Române* (circa 700 pagini). Selecţia şi aranjamentul primei părţi, precum şi ampla introducere şi prezentările părţiale îi aparţin. Volumul I al *Istoriei Literaturilor Europene*, apărut la Varşovia în 1977 la editura PWN, cuprinde un vast eseu consacrat civilizaţiei, culturii şi literaturii române datorat tot Danutei Bieńkowska.

Doar o investigaţie bibliografică amănunţită şi exactă, care să aibă în vedere nu numai volumele apărute de-a lungul a peste patru decenii de activitate, ci şi lucrările izolate, apariţiile sporadice, cele consacrate presei, teatrului, radioului, televiziunii, ar putea contura dimensiunile reale ale acestei activităţi pline de har şi întrerupte acum definitiv.

Danuta Bieńkowska a iubit România. A iubit-o ca pe o a doua patrie. I-a cutreierat munţii şi litoralul, i-a vizitat mănăstirile, tîrgurile şi oraşele. I-a îndrăgit folclorul, datinile, sărbătorile. A părăsit-o întotdeauna cu regret şi a făcut mereu proiecte să revină. Din nefericire, de acum înainte nu va mai putea să o facă.

Apreciindu-i în mod deosebit activitatea şi „contribuţia esenţială la promovarea şi cunoaşterea valorilor literaturii româneşti dincolo de hotarele ţării", Uniunea Scriitorilor i-a acordat în anul 1983 Premiul Special.

ÎNAINTE de a intra la atelierul fotografic, Zmurlo se uită cu atenţie la fotografiile expuse în vitrină ca să se asigure că a nimerit unde trebuia. Da, aici era: fotografia unui scriitor binecunoscut, a părintelui canonic, portretele a două actriţe, tinere debutante, şi plasată cît mai la vedere poza unei tinere perechi îmbrăcată ca ginere şi mireasă.

Împinse uşa tare, clopoţelul sună melodios, îl izbi un miros de praf şi de aer stătut. În magazinul scund de puteai atinge tavanul cu mîna, nu era nimeni. Atelierul se afla în fundul localului micuţ, îndărătul unei draperii de pluş vişiniu, operaţiunile tehnice erau executate la mezaninul spre care ducea o scară metalică, răsucită. Lîngă peretele plin de fotografii se afla o canapeluţă în stil Louis XVI, tapisată cu mătase decolorată. Într-un colţ al odăii puseseră o etajeră din bambus, relicvă de pe vremea cînd domnii tineri se fotografiau sprijinindu-şi coatele de asemenea recuzită şi privind melancolic în zare.

De după draperie se ivi o bătrînică gîrbovită, căruntă, cu ochelari, care îl întrebă fără să-i zîmbească:

- Ce doriţi?

- Să văd fotografiile de probă...

Bătrînica netezi chitanţa boţită, controlă numărul de pe ea în registrul învelit cu hîrtie lucioasă.

- Domnişoară Ania, strigă spre mezanin, sînt gata fotografiile de la comuniune?

- Le aduc numaidecît, răspunse un glas tînăr.

Iar Zmurlo întoarse ochii spre scară.

O fată subţire, cam palidă, îmbrăcată cu o rochie închisă la culoare, coborî iute şi intră în magazin ţinînd în mînă fotografiile de curînd developate şi încă umede. Zărindu-l pe Zmurlo rămase încremenită, vru să spună ceva, dar strînse din buze, coborî privirile şi întinse fotografiile şefei care, la rîndul ei le oferi clientului.

- Vă uitaţi la ele şi vă alegeţi. Poate să vă sfătuiască şi domnişoara Ania, eu sînt ocupată.

Dispăru îndărătul draperiei de pluş. Zmurlo ţinea în mînă fotografiile răsfirate ca pe un evantai dar nu se uita la ele. Nu ştia cum să se comporte.

- Au ieşit foarte bine, spuse domnişoara Ania, fetiţa este foarte fotogenică.

- Da, răspunse cu ochii la poza fetiţei îngenuncheată în faţa crucifixului. Nu mă aşteptam să te întîlnesc aici.

- Şi cu un asemenea prilej!

- Ce-ai făcut în tot acest răstimp?

- Am lucrat. Mai întîi la Wroclaw, apoi aici, la Lodz.

- Arăţi grozav. Mai bine chiar decît atunci cînd ne-am cunoscut. Cîţi ani să fi trecut?

- Nouă.

- Urma să-ţi dai bacalaureatul... N-ai dat la Facultate?

- Ba da, dar am picat.

- Şi mama?

- A murit.

Oftă, pasămite cu compătimire, stînjenit şi supărat pe el însuşi că s-a lansat în această convorbire dezagreabilă.

- Soţia ta a fost aici cu fetiţa?

- Da. De ce mă întrebi? Nu ţi-a plăcut?

- A, ba nu, de ce să nu-mi placă! răspunse ridicînd din umeri. Ţi se potriveşte. Numai bună pentru tine.

- Ce vrei să spui? se indignă, luînd o atitudine de autoapărare. Şi-i păru rău numaidecît. De ce s-o stîrnească?

- E frumoasă, îngrijită, elegantă, răspunse zîmbindu-i la fel ca odinioară, uşor amar, uşor copilăros, cu un soi de excesivă cunoaştere a vieţii şi cu o blîndeţe iritantă. Nu-i plăcea tonul fetei, i se părea ironic şi dispreţuitor.

- E poate puţin prea plină, rosti, dar e din cauza naşterilor. Avem doi copii.

Se aplecă, la fel de zîmbitoare. I se părea foarte tînără şi foarte proaspătă, semăna cu o călugăriţă în îmbrăcămintea aceea de lucru, în rochia închisă la culoare. Timpul fusese cu el mai puţin îngăduitor: chelie, burtă, se îngrăşase... Aruncă o privire spre oglindă şi îşi îndreptă spinarea fără să vrea.

- Probabil că te miri că am trimis copilul la sfînta comuniune?

Buzele îi tremurară. De ce nu se farda? Erau atît de goale fără ruj, parcă pretindeau un sărut. Depuse fotografiile pe tejgheaua care îl despărţea de fată şi repetă:

- Te miri?

- Vezi tu... mi-am reproşat de atîtea ori că am fost o proastă cînd m-am încăpăţînat cerîndu-ţi o căsătorie religioasă, că ar fi fost de ajuns una civilă...

Brusc îi răsări înaintea ochilor acea localitate micuţă de munte acoperită de zăpadă. Cu o ascuţime care însoţeşte doar clipele excepţionale ale vieţii, îşi aminti atmosfera acelor zile petrecute cu Anna, a cărei dispoziţie inegală îl exaspera. Aparent blîndă şi echilibrată, se mînia din orice şi-i făcea în ciudă lui, încrîncenată împotriva ei înseşi. Se sărutau cu patimă, fiecare îmbrăţişare avea vehemenţa celei din urmă, dar atunci cînd o cuprindea în braţe pe canapea, se smulgea cu obrazul învăpăiat şi, cu o privire năucă, fugea la ea în odaie unde se încuia cu cheia. Izbea cu fruntea în uşă, rostea vorbe fără şir, o ruga, o implora, deşi în străfundul fiinţei sale era aproape bucuros că e aşa, că are nişte principii. A doua zi iar se duceau împreună la schi. Îi ameţea aerul îngheţat, îi buimăcea vîntul cînd coborau din vîrf pe pîrtie, iar sărutările în umbra albastră a pinilor miroseau ca lîna udă a mănuşilor scoase în grabă. Cînd se înapoiau în amurg spre pensiunea în care locuiau, se opreau să privească fulgii mari de nea învîrtejindu-se în lumina felinarelor. Făureau planuri de viitor, părîndu-li-se că pot obţine totul. Cînd Anna plecase lăsîndu-i un bilet explicativ, suferise aproape fizic. Despărţirea i se părea contrară firii.

- Ştii bine că trebuia să ţin seama de mama... Pentru dînsa căsătoria civilă n-avea nici o importanţă. Ar fi zis că trăim în concubinaj.

- Da, sigur, spuse, dorind să încheie cu acest subiect. Se simţea vinovat că acea iubire hibernală se încheiase atît de prosteşte! Fleacuri! Nu trebuie să-ţi complici existenţa. Nu-i pretindea vieţii prea multe, dar ceea ce obţinuse ţinea strîns în mîini şi nu voia să-i scape. Arareori, la un păhăruţ de votcă sau într-o zi de mai ca aceea de azi, i se năzărea că, de fapt, o cam scrîntise şi că existenţa lui pe această lume era cam fără noimă.

- După moartea mamei, le-am privit pe toate în alt fel. Îmi ziceam că poate am ratat ceva ce nu mai poate fi recuperat.

- Nu te-ai măritat? Iartă-mă, am formulat greşit întrebarea.

- Multă vreme mă gîndeam mereu la tine. Îmi spuneam că, în felul tău, aveai poate dreptate... Azi nu mai acord atîta importanţă acestor lucruri.

- Vremurile s-au schimbat. Pe atunci o cununie religioasă îmi putea strica toată cariera.

- Deci despre asta a fost vorba? Nu de convingerea ta intimă?

- Bineînţeles şi despre convingere.

- Fetiţa însă o trimiţi la orele de religie.

- Din cauza soţiei...

- Cu care te-ai cununat religios...

- După aceea, cînd a trebuit să botezăm fetiţa.

- Deci, toate festivităţile au avut loc odată!

- Lasă bancurile!

- Alege pozele. Şefei nu-i place să stau prea mult de vorbă cu clienţii.

Privi chipul fetiţei cu cununa din flori de mirt pe cap şi i se păru străin. Îl preocupa doar Anna. Dacă nu va păstra cu ea o legătură, îşi spuse, dacă n-are s-o mai vadă, se va reteza pe veci tot ce-l mai lega de propria-i tinereţe. Privi la gura aceea pe care o sărutase de atîtea ori, la sînii tari de sub rochia închisă la culoare şi avu dintr-o dată convingerea că numai cu femeia asta i-ar putea fi dat să încerce pe deplin ceea ce cu celelalte se dovedise a nu prea merita efortul.

- Hai să ne întîlnim în seara asta!

- La ce bun?

- Să mai stăm de vorbă.

- Am vorbit destul.

Pe deasupra mesei care îi despărţea, îi strînse mîinile mici, uzate, cu unghiile tăiate scurt. Îl cuprinse o emoţie atît de puternică încît nu era în stare să o exprime în cuvinte. Ar fi vrut s-o strîngă în braţe, s-o sărute, astfel ar fi fost mai explicit decît prin vorbe. Dacă în ea se păstrase neştirbită tinereţea, poate c-ar fi izbutit şi el să-şi redobîndească minunatul simţămînt de odinioară, acea stare de pe cînd schiau împreună în munţi?

- Domnişoară Ania, se auzi vocea bătrînei de după draperie, domnul şi-a ales fotografiile.

- Da, răspunse, eliberîndu-şi mîinile din strînsoare. Cred că astea sînt cele mai reuşite.

Făcu un pas îndărăt şi urcă scara întortocheată, ţinînd în mînă şase fotografii de probă, înfăţişînd o fetiţă, îmbrăcată cu o rochie lungă, albă şi cu o coroniţă din flori de mirt pe cap.

Prezentare şi traducere de
Olga Zaicik

MERIDIANE

Reuşite româneşti în Germania

● Carmen Francesca Banciu (în imagine), stabilită din 1990 la Berlin, a publicat recent la Rotbuch Verlag volumul de 14 povestiri *Fenster in Flammen* (Ferestre în flăcări), avînd ca temă sărăcia, promiscuitatea şi lipsa de perspectivă a vieţii în epoca Ceauşescu. Cartea se bucură de o bună apreciere din partea criticii, iar autoarea a participat la numeroase lecturi cu public la Köln, Frankfurt şi Berlin - semn al unui indiscutabil interes al cititorilor.

● „Violeta Dinescu poate fi cu siguranţă considerată drept una dintre cele mai talentate compozitoare din Europa", scrie presa de specialitate despre fosta profesoară de la Liceul de muzică din Bucureşti, care trăieşte din 1982 în Germania şi e deţinătoarea a 40 de premii şi distincţii internaţionale. Din 1990, ea este docentă a Facultăţii de muzică bisericească din Bayreuth, unde predă mai multe cursuri. În afara numeroaselor compoziţii vocale şi de muzică de cameră, Violeta Dinescu (în imagine) a compus opera *Foamea şi setea* după piesa lui Eugen Ionescu, iar anul acesta a avut loc la Opera din

Stuttgart, cu deosebit succes, premiera mondială a operei *Eréndira*, după romanul lui Garcia Márquez.

„O istorie a esteticii muzicii"

● Acesta este titlul recentei cărţi (publicată la editura Macmillan U. K.) în care Enrico Fubini urmăreşte încercările muzicienilor, ale filosofilor şi ale altor oameni de cultură - de-a lungul a două mii de ani - de a descoperi esenţa, natura şi semnificaţia muzicii. Fubini îşi asumă doar modestul rol de simplu povestitor, evitînd interpretările sau comentariul critic, dar excursul său este convingător prin însăşi forţa informaţiilor. Începînd cu sincretismul specific gîndirii greceşti, continuînd cu separarea celor două concepte (muzica - fenomen *orfic* supranatural şi muzica - formă de etos), apoi cu implicaţiile contextului teologiei creştine, supremaţia între arte acordată de estetica romantică, reacţia la romantism, neoidealismul italian, marxismul socio-estetic şi postserialismul, Fubini conturează o impresionantă perspectivă istorică. Autorul nu omite însă nici alternativa anistorică, a muzicii ca semnificaţie nediscursivă.

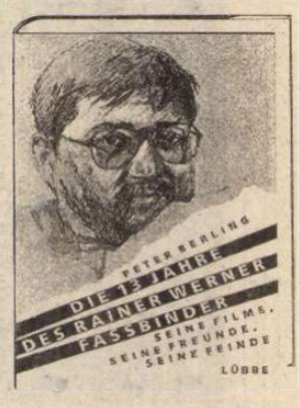
„Obişnuinţa de a iubi"

● Noul volum de nuvele de Doris Lessing (în imagine), apărut în

traducere la Albin Michel, cu titlul de mai sus, ar putea fi un rechizitoriu împotriva orbirilor noastre voluntare, a obişnuinţelor şi conformismelor comode, dar umorul, deriziunea şi tandreţea prozatoarei, complicitatea sa cu personajele îndulcesc lumina crudă proiectată asupra condiţiei femeii, în special.

Rainer Werner Fassbinder

● Cunoscutul regizor german a decedat în urmă cu zece ani, la 10 iunie 1982, marcat la sfîrşitul vieţii de excesele sale. Cel mai productiv regizor german de film al anilor '70 a contribuit la istoria cinematografiei, dar omul şi artistul pot fi înţeleşi doar în contextul mediului său ambiant imediat, prin rolul pe care l-a jucat în conştiinţa unor persoane dragi care au depins de el, în climatul care a marcat sfîrşitul perioadei postbelice, şi odată cu aceasta în schimbările radicale din R.F. Germania. Iată cîteva elemente care sînt puse în evidenţă de volumul *Cei treisprezece ani ai lui Rainer Werner Fassbinder*, publicat de editura *Gustav Lübbe* din Bergisch Gladbach, sub semnătura lui Peter



Berling. Acesta din urmă este un cunoscut producător, autor şi actor german care a jucat în peste şaptezeci de filme (ex. „Aguirre - Der Zorn Gottes", „Fitzcaraldo", „The Name of the Rose" etc.). În imagine: coperta noii biografii.

Rol principal

● Binecunoscuta vedetă Meryl Streep a făcut o scurtă vizită în Danemarca, ţară de care o leagă o mai veche afecţiune din timpul cînd a jucat în ecranizarea făcută după romanul despre Africa al scriitoarei Karen Blixen. Recent, regizorul danez Bille August i-a oferit rolul principal din noul său film, unde Meryl Streep o va avea ca parteneră pe actriţa suedeză Pernilla, soţia regizorului.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Livres de France

ÎN NUMĂRUL din această lună găsim, în primele pagini, clasamentul succeselor de librărie ale verii. Astfel,

pe primul loc, la romane, se află un „poliţist" - *Nu vom mai merge în pădure* de „regina suspansului", Mary Higgins Clark, urmat de J.M. Le Clézio cu *Steaua rătăcitoare* (ce se menţine de cîteva luni în top) şi de *Bătrînul care citea romane de dragoste* al portughezului Luis Sepulveda. Apropo de romane, cea mai citită specie literară la ora actuală în lume: pentru sezonul de toamnă 1992, numărul de titluri anunţate în Franţa a scăzut de la 382 în perioada septembrie-noiembrie 1990 la (numai!) 331. Cititorii vor avea de ales între 190 de romane franţuzeşti (din care 37 debuturi) şi 141 de traduceri. Odată cu întoarcerea din vacanţă se va pune în mişcare şi mecanismul de distribuit premii literare, cu rol important în vînzarea cărţilor. Dintre eseuri şi documente, cea mai citită a fost cartea fostului ministru al francofoniei, Alain Decaux, *Covorul roşu*, descoperire din interior a puterii, iar din populara colecţie „Livre de poche", publicul estival a preferat *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco şi *Tăcerea mieilor* de Thomas Harris (se ştie că filmele de succes aduc cu ele cititori. De altfel, pe locul 10 la „Livre de poche" se află şi *Basic Instinct* de Richard Osborn). Revista publică numeroase informaţii despre librării şi biblioteci, dar şi despre tradiţionalele tîrguri de carte ale toamnei: cel internaţional de la Frankfurt (30 septembrie- 5 octombrie), apoi manifestările complexe din Franţa, organizate de Ministerul Educaţiei şi Culturii sub genericul „Le fureur de lire" (17-18 octombrie) şi axate anul acesta de trei teme: „Europa", „Regiunile" şi „Tinerii şi lectura" (aceasta din urmă va fi şi una din temele Conferinţei europene a miniştrilor culturii ce se va ţine în octombrie la Paris). Între 12 şi 17 noiembrie şi la Montreal se va organiza un mare Salon internaţional al cărţii, prilej de tranzacţii între editori din toată lumea.

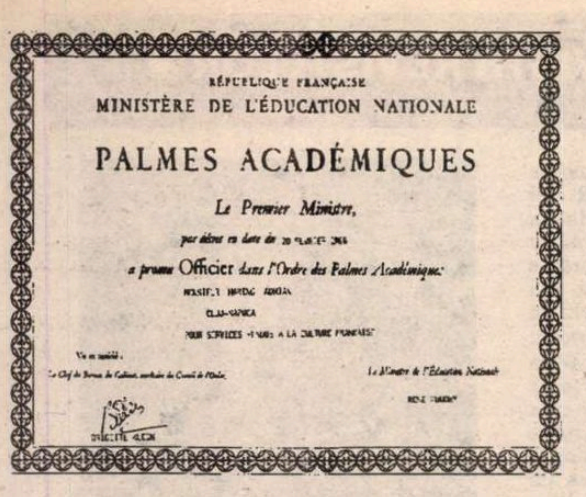
Cea mai groasă secţiune a revistei e, ca de obicei, catalogul apariţiilor lunii, ce cuprinde aproximativ 2100 de cărţi din toate domeniile. Pur şi simplu, ameţeşti. **(A.B.)**

Le Monde diplomatique

OGLINDĂ a agitatei toamne europene, numărul pe septembrie al revistei *Le Monde diplomatique* comentează evenimente din Egipt pînă în Vietnam, din Irak pînă în Pakistan. M-aş opri la un eveniment important: referendumul din Franţa de la 20 septembrie pentru tratatul de la Maastricht. Pe această temă, Bernard Cassen semnează *Un vrai debat de fond loin des ecrans mediatiques*, alături de studiul lui Claude Julien, un comentariu al mizelor referendumului *(L'Europe et les autres)*. Condiţiile socio-economice ale Europei de Vest - scăderea dolarului, reacţia Bundesbankului - sînt înfăţişate succint, lucid şi obiectiv, autorul prevăzînd totodată şi alte focare de criză.

Evident, într-o asemenea conjunctură nu pot fi trecute cu vederea stările conflictuale din fosta Iugoslavie, hotărîrile luate şi cele care vor urma. „Dacă drumul spre Maastricht trebuie să treacă prin Sarajevo, el va trece şi prin Somalia şi zona sahariană lovită de foame, prin Maghrebul pasiunilor fundamentaliste", prin „toate perfidiile lumii «bogate» şi «moderne» în care sînt batjocorite dreptul şi demnitatea, democraţia", scrie Claude Julien. Desigur că autorul nu este de acord cu soluţiile miracol precum cea propusă de primul-ministru francez dl. Bérégovoy, cea a „conştiinţei universale care trebuie să se revolte" şi într-o anumită măsură nici cu poziţia preşedintelui Bush. Cert este că lipseşte o soluţie politică clară, care ar

reduce la tăcere conflictele sîngeroase din diferite zone, lăsînd măcar să pătrundă ajutoarele umanitare spre populaţia victimalizată. Înlăturîndu-se ameninţarea comunistă care le înăbuşea, tinerele democraţii sînt confruntate, în marea lor majoritate cu două mari pericole, oarecum previzibile: gravele dificultăţi economice şi pasiunile naţionaliste. A alina durerea fără a înlătura cauza răului este o „inovaţie" fără reale temeiuri umanitare. În tabloul îngrijorător actual ar putea să se nască o speranţă, consideră Julien, şi anume ramificarea iar apoi aplicarea tratatului. „Totul se va schimba în bine, Europa unificată va acţiona într-un mod determinant asupra destinului popoarelor vecine, atît de greu încercate acum". „Comunitatea nu se poate izola nici de ansamblul european, nici de restul lumii, drumul trece prin toate zonele în care „dezechilibre" grave ameninţă planeta". Claude Julien îşi încheie expunerea-studiu cu întrebările: „O asemenea încercare va fi prea grea pentru toţi care vor să facă din Europa altceva decît un tîrg? Sau le va da puterea de a redefini principiile universalităţii?" Publicaţia prezintă pe două pagini „cărţile lunii", reuşind un tur de orizont cuprinzător. Cîteva exemple: *La dérive totalitaire du libéralisme* de Michel Schooyans (Ed. univ. Paris) profesor de filosofie politică la Universitatea catolică din Louvain, care a predat şi la Sao Paulo, putînd observa, la faţa locului, consecinţele sociale ale politicii economice neoliberale faţă de „noii sclavi". Lucrarea nu e numai constatativă, căci în ultima parte încearcă să dea soluţii practice în Le glaive et le fléau.. *Généalogie du fanatisme et de la société civile* Dominique Coles (ed. Grasset), condamnă fanatismul,chiar dacă este religios, într-o strălucită analiză În *The Human Rights commitee. Its Role in the Development of the International Covenant on Civil And Political Rights* (ed. Claredon Press - Oxford) de Dominic McGoldrick, prezintă şi examinează caracteristicile instituţionale ale Comisiei, evoluţia practicii, procedurilor şi jurisprudenţei, tratînd-o drept un indispensabil instrument de cercetare şi consultare.**(A.F.)**



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

PALMES ACADÉMIQUES

Le Premier Ministre,

a promu Officier *dans l'Ordre des Palmes Académiques*

Decorație franceză sub Ceaușescu

● Recent AMBASADA FRANȚEI din București a remis D-lui Adrian Marino diploma decorației franceze PALMES ACADEMIQUES, în gradul de „Ofițer", „pentru servicii aduse culturii franceze". Este de notat că decretul de decorare poartă data de 20 februarie 1988, deci în plin regim ceaușist, cînd astfel de „servicii" și „decorații" erau extrem de rare, ca să nu spunem aproape inexistente. Decorația are în vedere mai multe volume publicate la Paris, colaborări la publicații franceze și redactarea, în limba franceză, în țară, a revistei CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES, în perioada 1971-1980. Întîrzierea remiterii se datorează, pînă în 1989, faptului că cetățenii români nu puteau primi astfel de distincții străine (cu excepția... familiei Ceaușescu), iar după... birocrației. Poate și altor... cauze.

Caietul cenușiu

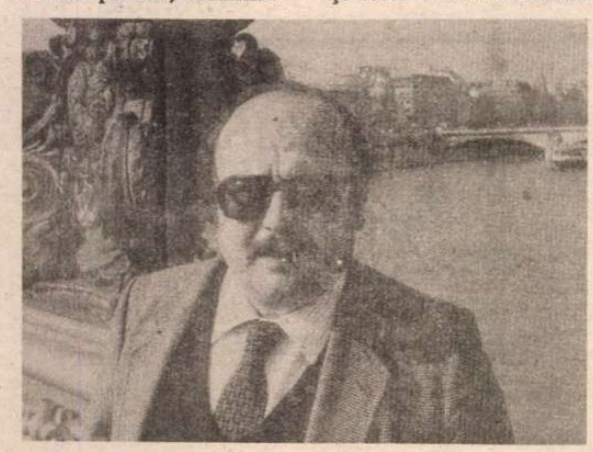
● De curînd a apărut, tradus din catalană (ed. Jacqueline Chambon) volumul de 612 pagini semnat de Josep Pla, *Le cahier gris*, jurnalul scriitorului din anii 1918, 1919. Datorită unei epidemii de gripă spaniolă, în 1918 se închide Universitatea din Barcelona și Pla se întoarce în localitatea natală Palafruggell. Peste un an își reia studiile de Drept în orașul lui Gaudi și al Artei noi. Jurnalul este un puzzle în care se amestecă întîmplări din viața unei familii catalane cu o descriere miraculoasă a Barcelonei de la începutul secolului.

Ecranizări după Borges

● Benoît Jacquot a terminat turnările la „Emma Zunz", adaptare pentru canalul de televiziune „La Sept" a povestirii lui Borges, cu Judith Godrèche în rolul titular. Acest film completează o serie de cinci adaptări borgesiene, printre care figurează și „El Sur" (de Carlos Saura), „Intrusa" (de Jaime Chavarri) „Moartea și busola" (de Alex Cox).

Labirintul grec

● Manuel Vázquez Montalban (în imagine) este unul dintre cei mai prolifici scriitori spanioli contemporani, semnînd poveste de dragoste pe fondul Barcelonei răvășite de febra pregătirilor olimpice. Ca și celelalte romane ale



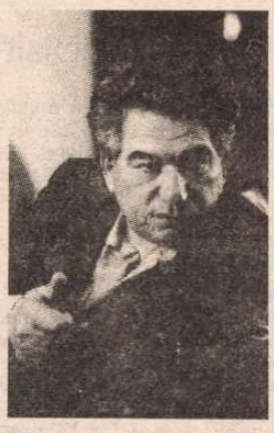
romane, nuvele, poeme, editoriale și... cărți de bucate. Ultimul roman al scriitorului-gastronom, *Labirintul grec*, e o sale, și acesta a fost tradus în franceză și va apărea în curînd la editura *Bourgois*.

De la menajeră la monument

● Marguerite Duras, după ce povestește într-un interviu din „Le Nouvel Observateur" cum, la începutul carierei sale, Drieu la Rochelle a putut s-o ia drept menajera casei în care s-au întîlnit - arată cu umor și dezavantajele celebrității: anul trecut, o grupă de studenți argentinieni care aveau Duras în programă a năvălit la ea acasă să studieze subiectul pe viu, iar o tînără admiratoare, după ce a pîndit-o zadarnic pe palier timp de două zile, a sfîrșit prin a-i striga că vorbește de iubire în atîtea cărți și lasă oamenii să-i moară de foame la ușă. Romanciera i-a dat un ou moale.

Monografie Aitmatov

● Pînă la sfîrșitul acestui an, în editura *Text und Kritik* din München urmează să



apară o monografie consacrată scriitorului Cenghiz Aitmatov (în imagine). Volumul va fi semnat de Boris Șlebnikov, un cărturar german, traducător și editor al Almanahului German la Moscova. Bazîndu-se pe cunoașterea autorului aflat în centrul atenției, această monografie descrie viața și opera literară a lui Aitmatov, care se străduiește să propună o filozofie de viață organizată pe un anume punct de vedere etic și bazată pe un punct de vedere ecologic.

Primul roman

● Scris între anii 1949-1951 și nepublicat vreodată, *Der Engel schwieg* (Îngerul a tăcut) a fost primul roman al scriitorului Heinrich Böll (1917-1985). El a apărut recent la editura *Kiepenheuer und Witsch* din Köln.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Prisma, T. L. S., Sydsvenska Dagbladet, Cahiers du Cinéma, Livres de France, Lire, Le Nouvel Observateur, Madame Figaro.

Ce traduceri vom citi în toamna și iarna acestui an?

La această întrebare au răspuns:

1. *Prof. Mircea Martin*, directorul editurii UNIVERS, prestigioasă instituție culturală care, de mai bine de treizeci de ani, publică în limba română operele marilor scriitori din toate timpurile și de pe toate meridianle globului. Din seria nou înființată, *Recuperări*, dedicată eseiștilor români din exil, va apărea, tradus din limba engleză, excelentul volum, *Mirajul lingvistic* de Toma Pavel, nume ce s-a impus în literatura de specialitate ca necontestată autoritate. Se continuă seria Orwell cu binecunoscuta alegorie politică, *Ferma animalelor*, sever și incisiv rechizitoriu al societății totalitare. Romanul Barbarei Taylor Bradford, a cărui ecranizare TV am urmărit-o nu demult sub numele *Prețul succesului*, va fi, neîndoios, și un succes editorial. În sfîrșit, o reeditare mult așteptată, *Magicianul* de John Fowles care nu mai are nevoie de nici o prezentare.

2. *Sorin Mărculescu*, director editorial la HUMANITAS, ne face următoarele recomandări: Mai întîi, un volum de *Aforisme. Scrisori* de Friedrich Nietzsche, traducere Amelia Pavel și *Doar Dumnezeu și noi* al eseistului francez Michel Folco, traducere Micaela Slăvescu. Din seria „Societatea civilă", interesantul eseu *Barbaria cu chip uman* de Bernard-Henri Lévy, tradus de Irina Bădescu, iar din seria „Gînditori ruși", cu o prefață de Ion Ianoși și în traducerea Janinei Ianoși, vom putea citi volumul *Creștinism și antisemitism* de Vladimir Soloviov, Nikolai Berdiaev și Gheorghi Fedotov. Din sfera beletristicii, romanul *Orașul și cîinii* al cunoscutului romancier peruan Mario Vargas Llosa, în tălmăcirea lui Coman Lupu, continuă seria traducerilor din opera acestui „clasic în viață" cum îl consideră critica. Monografia dedicată țarinei *Ecaterina cea Mare* de scriitorul francez Henri Troyat, mai degrabă un seducător roman a cărui protagonistă este controversata personalitate istorică a Rusiei din veacul al XVIII-lea. În sfîrșit, două romane polițiste inaugurează colecția „Lynx", dedicată acestui gen literar. Este vorba de *Talentatul domn Riplay* de Patricia Highsmith și *Confesional* de Jack Higgins. Editura HUMANITAS rămîne o garanție a bunului gust, a unei lecturi captivante, indiferent de genul căruia ar aparține.

3. *Tiberiu Avramescu*, redactor șef al editurii MINERVA. Din colecția BPT (Biblioteca pentru toți), cea mai cunoscută și longevivă colecție din România, vom putea citi romanul *Comoara din Sardinia* de prozatoarea italiană Grazia Deledda, deținătoare a premiului Nobel, volum de versuri și proză a scriitorului K.P.Kavafis, *În casa sufletului*, volumul de memorialistică *Zece ani de exil* de Doamna de Staël, volumul de proză spaniolă din secolul al XIX-lea (literatura costumbristă) intitulat *Madridul sub clar de lună* și Apollonius din Rhodos *Peripețiile corăbiei Argo* (Argonauticele). O nouă colecție „Cartea de succes" oferă cititorilor *Viața lui David Copperfield* (3 vol.) de Ch. Dickens, *Winnetou*, vol II (Ku-klux-klan) și vol. III *Old Firehand* de Karl May și *Secretul marelui Loustalot* de Gaston Leroux.

4. *Corina Popa*, director al editurii MERIDIANE ne propune cîteva volume de eseuri. În colecția „Artă și religie" urmează să apară în curînd *Arta icoanei. O teologie a frumuseții* de Paul Evdochimov, cunoscut interpret al teologiei ortodoxe. Din colecția „Biblioteca de artă", în seria „Arte și civilizații" vor apărea reeditarea *Amurgul Evului Mediu* de Johan Huizinga, operă fundamentală în literatura de specialitate și *Animalele și istoria lor* de Robert Delort, un tablou bogat în informații savante dar și familiare, pline de haz, neașteptate, de la pterodactil la pantera roz. Seria „Artă și gîndire" a aceleiași colecții ne oferă „o piesă clasică de sistem", *Filozofia artei* de F.W.J.Schelling, cu un studiu introductiv de Gabriel Liiceanu, traducere de Radu Pârvu și Gabriel Liiceanu. Din estetica italiană vom putea citi volumul *De la semiologie la sematometrie* de Corrado Maltese. În sfîrșit, din seria „Biografii, memorii, eseuri" va apărea pînă la sfîrșitul anului *Viața celor mai iluștri pictori și sculptori spanioli* de Antonio Palomino, un Vasari al spațiului hispanic.

5. *Viorica Oancea*, director al editurii LITERA anunță cîteva titluri și autori de excepție. Este vorba de reeditarea romanului lui John Galsworthy, *Forsyte Saga*, de romanul lui Joseph Conrad, *Pribeagul*, și foarte amuzantul roman al lui Jerome K.Jerome, *Anthony John*. Binecunoscutul dizident sovietic, Andrei Saharov, figurează în lista viitoarelor apariții cu două volume de *Memorii*.

6. *Alexandru Chiriacescu*, redactor șef al editurii ROMCART ne propune mai întîi cîteva reeditări. Este vorba de *Haita* de Emile Zola, *Familia Polamietzchij* de Sienkiewicz, *Viviane* de André Dhôtel și *Două vieți* de Arnold Benett. Două titluri de mare succes sînt și cele două romane, *Floarea soarelui* de Thérése de Saint-Phalle și *Porcii lui Circe* de Vicente Alemany.

7. *Sânziana Pop*, patroana societății de presă ISIS care ne propune două titluri ce vor inaugura două colecții. Volumul *Vrăjitoarea din vîrful muntelui* de Klauss Stephani deschide colecția „Mari reporteri ai lumii" ce va cuprinde incursiuni în viața, mentalitățile și obiceiurile unor etnii mai puțin cunoscute. Acest prim volum cuprinde mărturii senzaționale despre viața țiganilor din Munții Maramureșului, traducere din limba germană. O altă colecție, de astă dată dedicată copiilor, „Cheița de aur" oferă tinerilor cititori - și nu numai - o lectură deconectantă, *Regele elefanților* de Yachar Kemal.

Acestea sînt numai cîteva dintre traducerile pregătote să vadă lumina tiparului în curînd, dacă tipografiile își vor respecta promisiunile.

În discuția cu reprezentanții celor șapte edituri am constatat că se confruntă toți cu aceleași probleme: prețul ridicat al hîrtiei (se vorbește insistent de o nouă scumpire), obligația de a achita costul tipăririi în avans, tirajele mici, datoriile pe care societatea ARCADIA nu le-a achitat încă. Este vorba de un stoc de milioane, bani datorați editurilor în urma vînzării de carte și care încă nu au intrat în obișnuitul flux. De aceea, toate aceste titluri urmează să apară, fără ca cineva să poată spune cu precizie cînd. Oricum, sperăm cît mai curînd.

Vom continua ancheta în numerele viitoare.

Sanda Anghelescu

„Ce mai faci, scumpete?"

● În editorialul din ORIZONT nr. 17, Şerban Foarţă îşi expune răspicat şi rimat opţiunea electorală, în stilul său atît de marcat încît semnătura devine superfluă: „e cazul să renunţăm, dacă se poate, la fatalismul economic (naiv sau cointeresat); ca şi, în paralel, la jocul arhaic al ipostazierii spăimoaselor noţiuni de Criză, Şomaj, Inflaţie sau Corupţie, - pe care greu inteligibili, dar eligibili ipochimeni de foarte Cotrocentru-stînga şi Vatrovarăşii de drum, vadimnici sau mai pesemişti, nu contenesc să-şi iroseaască muniţia de cartuşe (oarbe), avînd acces şi la săgeţi. De aceea, prefer CHEIA!"

● În schimb, din paginile GAZETEI DE VEST nr. 11, revistă declarat legionară ce apare (nu întîmplător) tot la Timişoara, nu reiese clar, deşi se poate bănui, ce formaţiune politică e susţinută. Directorul publicaţiei, Ovidiu Guleş - după ce face, într-un limbaj aberant, apologia doctrinei compromise istoric definitiv („În plan ontic, fenomenul legionar constituie poate cea de pe urmă şansă pe care Divinitatea o acordă societăţii omeneşti pentru ca, uzînd de libertatea ei deplină, să se redreseze în temporal, să apuce astfel a salva Globul de penalitatea apocaliptică pe care încă o merită."), sprijinindu-se pe „patru centre de greutate laice: Căpitanul, Moţa, Ţuţea, Horia Sima" şi „toţi luceferii călăuzitori ai neamului românesc", conchide: „Aşadar, ne aflăm în faţa unui mare examen naţional şi creştin. Dacă îl vom trece cu bine este foarte probabil că, prin fenomenul legionar, România *riscă* (s. n.) să devină o putere mondială. Cînd, cum şi unde? Nu o ştim. Nouă ne este dat numai să credem, să luptăm şi să murim întru Hristos. Atît."

Pe o pagină alăturată, redactorii declară cu mîndrie despre ei înşişi: „Noi ştim de mult că numai demenţii înfruntă minciuna şi rostesc adevărul". Asta explică totul. Conform dicţionarului, *demenţa* pe care şi-o asumă „Gazeta de Vest" (din lat. *de* - fără, *mentis* - minte) înseamnă dezintegrarea activităţii psihice, urmate de pierderea capacităţii de adaptare a individului la viaţa socială şi caracterizată prin lipsă de discernămînt. Fiind deja în faza a doua, manifestările fanatice ale acestui grup restrîns sînt de competenţa psihiatrilor.

● Un titlu din EVENIMENTUL ZILEI nr. 79: „Unul din proprietari a încercat să-i smulgă nasul cu un patent inginerului coordonator."

● Corneliu Leu editează o revistuţă pe care o scrie singur de la cap la coadă, cu insistenţe pe extremele centrului: AVE! CABARET POLITIC. În tradiţia pornită de la Tănase (C.) şi ilustrată cu succes astăzi de Stela Popescu şi Arşinel, cabaretul de hîrtie al lui Corneliu Leu nu e lipsit de haz decoltat (corp-ansamblul e prezent în poze tipice), iar cupletele înţeapă vesel în toate direcţiile. Iată cîteva zise, actualizînd bancuri mai vechi, despre candidaţii şi aspiranţii la preşedinţie: „Nica Leon s-a supărat şi s-a retras spunînd că asemenea alegători nu-l merită." Chiar amîndoi?

● Viorel Sălăgean şi-a adresat apelul celor 700000 de cititori ai săi. Totuşi, a întrunit numai 82000 de semnături. Pesemne că ceilalţi erau cititorii coautorului său, Florea Ceauşescu. ● Gh. Funar se vrea preşedinte peste spaţiul mioritic, dar intră în competiţie cu cel ungurean şi cu cel vrîncean. Aşa că va spune: «La votarea mea / A căzut o stea» (De pe epoleţii celui măgurean)." Şi un final de tablou: „Toţi interpreţii, muzica, chelnerii şi goliciunile vin în faţa scenei ca-ntr-o adevărată reconciliere naţională, recitînd: I-auzi brîu / Trece rîu! / Stolojan scumpeşte parizerul! (nu rimează, da-i adevărat!)".

● Vorba lui Ion Stratan, care şi-a mutat rubrica la cafeneaua „Cuvîntului de ambe sexe": „Ce mai faci, scumpete?"

Modelul japonez e numai pentru japonezi

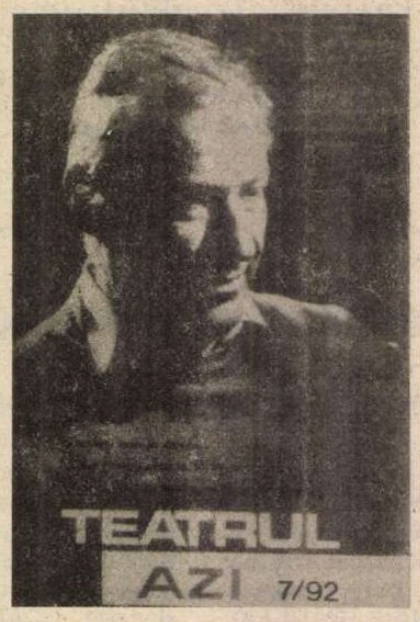
● Un foarte interesant interviu cu Kanji Tsushima, consilier al Ambasadei Japoniei la Bucureşti, realizează Gabriela Adameşteanu în nr. 37 al revistei „22", număr în care directorul *României literare* publică un scurt eseu despre naţionalismul extremist de la noi şi din alte părţi. Modelul japonez, afirmă Kanji Tsushima, este numai pentru japonezi. Aviz amatorilor. În acelaşi număr al revistei, la rubrica *Un jilţ pentru şase condidaţi*, interviuri cu Gheorghe Funar şi Caius Dragomir. Primul repetă afirmaţiile sale din campania electorală: „Ceauşescu a dus o politică bună", „Tinerii maghiari din Transilvania se pregătesc de război civil." - afirmaţie pentru care nu deţine dovezi, evident, ceea ce nu-l împiedică să o facă. De altfel, Gh. Funar susţine, nonşalant, că trupele maghiare sînt masate la graniţă, pentru începerea războiului. Se pare că singurul care le-a văzut este candidatul PUNR la preşedinţie. În schimb, acelaşi, întrebat ce părere are despre I. C. Drăgan şi despre legăturile sale cu Ceauşescu, trece peste partea referitoare la Ceauşescu, mulţumindu-se să afirme că are „o părere foarte bună despre prof. Drăgan şi despre ceea ce a reuşit să realizeze pentru ţara noastră". Procesul din Italia al lui I. C. Drăgan în care s-a dovedit că acesta a desfăşurat activitate

legionară se numără printre aceste realizări? Candidatul PUNR îşi mărturiseşte intenţia de a da în judecată şi ziarul *România liberă*, nu numai *Tribuna Ardealului*, diferenţa e că *României libere* intenţionează să-i ceară plata unor daune morale în valută. N-are Gh. Funar încredere în leul românesc? Candidatul FSN, căruia i se reproşează în presă discursul „prea intelectualist", afirmă despre cei care susţin această idee „că nu au întrebat oamenii de la ţară ce cred despre lucrurile pe care le-am spus. Adesea am sentimentul straniu că sînt mai bine înţeles de oamenii simpli decît de intelectuali". Dacă se face înţeles, cu atît mai bine pentru Caius Dragomir, dar de ce are sentimente stranii odată ce izbuteşte? În rest, nici candidatul FSN nu oferă noutăţi în acest interviu, dimpotrivă, anumite expresii pe care le repetă la t.v. apar şi în acest interviu. Nu vrem să-i provocăm şi noi sentimente stranii d-lui Dragomir, totuşi faptul că îşi repetă aidoma cuvintele nu e o garanţie că se face mai bine înţeles.

● În nr. 38 al revistei CONTEMPORANUL un interesant interviu cu d-na Ana Blandiana din care însă lipsesc rînduri întregi, astfel că textul apare ca o succesiune de fragmente. În acelaşi număr al revistei, Dorin Popa o intervievează pe Norina Constantinescu, fiica d-lui Emil Constantinescu, întrebînd-o cum se simte în postura de fiică a candidatului Convenţiei Democratice. Locul acestui interviu ar fi fost mai degrabă în pagina mondenă a *Curierului de ambe sexe*. Sau e acesta un semn că revista *Contemporanul* îşi va modifica profilul?

„M-am plictisit"

● Cînd nu sînt de-a dreptul iritaţi, oamenii de cultură de azi au ajuns la plictiseala lucrurilor spuse la nesfîrşit fără nici un rezultat. În TEATRUL AZI, nr. 7/1992, Horia Gârbea, bunăoară încă mai cere dreptate pentru dramaturgii tineri, sau în tot cazul pentru contemporani. „Lăsaţi dramaturgii să vină la public!" imploră cu abia temperată mînie Horia Gârbea, prevenindu-ne însă că „dacă pe o piesă se scontează să umple 1500 de săli, nu vom avea niciodată teatru! Eu unul mi-am făcut cruce că *Funcţionarul destinului* mi-a strîns 12 reprezentaţii, fiind scris anume pentru o inaugurare de teatru. Că dacă aduna 1200 mă trezeam deputat în M.A.N., în faţa căreia răspundea odiosul, sau căpătam subit o iniţială între nume şi prenume, de mă apucam de piese cu partizani, sau mă şi vedeam membru corespondent încă de pe cînd mă jucam cu necorespondentul în deşertul de cenuşă". ● Legătura dintre privatizare, ingeniozitate / ingenuitate şi teatru se manifestă cu succes, de cele mai multe ori fără să provoace complexe profesionale ● Şi totuşi..."Nu vom avea ipocrizia să ne întrebăm ce-l îndeamnă pe X să joace printre cuţite şi furculiţe, nici de ce-o fi acceptînd Y, după o carieră mai mult decît stimabilă în teatru, să se alăture unor Fraţii Micşunică ori trio Tăiţel pentru a bate tîrgurile între un înghiţitor de flăcări şi un fachir autodidact. Ştim ce-l îndeamnă pe X, ştim de ce acceptă Y. Acelaşi «rezon» pentru care scriitori



autentici editează (şi) o publicaţie pornografică. Ne întrebăm, totuşi, dacă merită". (Cristina Dumitrescu)

● Ultimul număr al revistei ARTA se intitulează *Sexul lui Mozart* (şi al altora, după cum promite un articol. Într-adevăr, pe cînd „Sexul lui Lenin" sau „Prostata lui Marx"?) ● Numărul respectiv al revistei apare după organizarea unei expoziţii cu aceeaşi temă de către Călin Dan, Iosif Kiraly şi Dan Mihălţianu. Că ideea a pornit din revolta unei plictiseli ameninţătoare e clar şi uşor de acceptat. Numai că nu ajunge să te superi dacă-ţi arunci sacra mînie în nonconformisme facile. ● „N-am nici o idee cum era sexul lui Mozart; cît de mare, de potent, de ingenios, de fornicabil într-un cuvînt" (Alex.Leo Şerban). Într-adevăr, informaţia nu s-a păstrat, după cum nu ştim nici dacă „Mozart se juca în felul său cu sexul". ● După ce face o serie de constatări subtile despre „o estetică stîlcită a comportamentului" în societatea românească, modernizată prin tratamente cosmetice, Călin Dan descoperă mecanismul respingerii minorităţii: „Respingînd sexualitatea geniului, morala comună confirmă, încă o dată o îngrijorătoare repulsie faţă de minoritate, faţă de diferenţă". ● În tot cazul, cei de la *Arta* izbutesc o performanţă, clătinîndu-se în echilibru instabil la limita dintre trivialul camuflat de impertinenţa simpatică a expresiei şi observaţii serioase asupra mentalităţii comune.

● Numărul 29 al CONTRAPUNCTULUI este cu totul remarcabil. Pe ultima pagină este publicat un fragment din *Revolta maselor*, volumul de eseuri al lui Jose Ortega y Gasset, foarte actual acum, în zilele referendumului de le Maastricht. Pentru noi mai actuală e altă chestiune: „Naţionalismul este întotdeauna un impuls cu o direcţie opusă principiului naţionalizator. Este exclusivist, în vreme ce acesta din urmă este inclusivist". ● Şi dacă tot a venit vorba, iată o remarcă a lui Ion Stratan la *Cafeaua cu sare*: „Dacă Gheorghe Funar doreşte să aducă economia românească la nivelul anului 1989, înseamnă că de la 27 septembrie mai are la dispoziţie 85 de zile pînă la 22 decembrie".

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel, Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. - 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ